فارسي شاعريءَ جو سنڌي شاعريءَ تي اثر

ڊي - فل (سنڌيءَ) لاءِ تحقيقي مقالو

١٩٧٣ع

مقالي نويس

عبدالجبار جوڻيجو

پروفيسر مولانا غلام مصطفيٰ قاسمي صاحب

جي رهنمائيءَ هيٺ لکيو ويو.

فهرست

فهرست، ٻيو اکر ڀيريون ڪونه ڇپبا -

عبدالحليم

فهرست

باب چوٿون (ايراني ماحول جو اثر ۽ سنڌي شاعري)

- ١• ايراني ماحول
- ٢• موسمون ۽ جشن
- ٣• شاعرانه علامتون (شمع پرواني جو قصو، گل و بلبل ۽ ساقي و ساغر)
- ٤• مشڪل پسندي
- ٥• سنڌي نظم
- ٦• زبان ۽ بيان
- ٧• ٻيون صنفون (مسدس، مخمس، قطعه، رباعي، شهر آشوب ۽ واسوخت وغيره)
- ٨• شاعرن جو هڪ طبقو -

(جن پنهنجي ڪلام ۾ عروض اختيار ڪيو پر فارسيت
کان پاسو ڪيائون)

مولوي احمد ملاح، خير محمد هيسباڻي، حافظ حامد،
فتح الدين شاه مسڪين، حافظ شاه ٽکڙائي،
گل سومرو، حاجي مراد چانڊيو ۽ الله بچايو جوڻيجو •

باب پنجون (سنڌي شعر لاءِ وزن جو مسئلو ۽ شعر جا عيب)

- ١• سنڌي زبان ۽ وزن
- ٢• ڇا پراڻو سنڌي ڪلام موزون آهي؟
- ٣• وزن
- ٤• قافيو

باب ڇهون (سنڌي شاعريءَ ۾ نوان رجحان)

ٻه اکر

هن کان اڳ سنڌ يونيورسٽيءَ مان سنڌيءَ ۾ پي ايچ • ڊي نه ملڻ تي
دنيا ڇڏي آڪريون ڪنيون • پر نيٺ سٺائو واءُ وريو ۽ سنڌ يونيورسٽيءَ جي وائيس چانسيلر
جناب الحاج پروفيسر سيد غلام مصطفيٰ شاهه صاحب ، پنهنجي پرکڻ واري نظر
سان سنڌ جي يگاني عالم مولانا غلام مصطفيٰ قاسمي صاحب کي سنڌيءَ ۾ تحقيق لاءِ
رهبر مقرر ڪيو ۽ سنڌن رهبريءَ ۾ سنڌي شعبي جو استاد جناب غلام علي الانا ، ١٩٧١ع
۾ سنڌيءَ ۾ پهريون پي ايچ - ڊي • ٿيو •

منهنجي هن مقالي جو عنوان " فارسي شاعريءَ جو سنڌي شاعريءَ تي اثر "
اٽڪل ١٩٦٥ع کانوٺي منهنجي ذهن ۾ ڇٺي ڦريو • اُن سال ئي چيني زبان جي ڪورس
ڪرڻ لاءِ عوامي جمهوريه چين وڃڻو پيو • ١٩٦٦ع ۾ موٽيس ته دماغ ۾ عنوان وري ڪَر
موڙڻ لڳو • جنهن پهرئين بزرگ سان دل جو حال اوريم سو ڊاڪٽر قاضي نبي بخش
صاحب هو • قاضي صاحب جن مون کي همٿايو ۽ ڊاڪٽر دائود پوٽي جو ڪتاب ڏيڻ
جو وعدو ڪيائون • منهنجي عجب ۽ تشڪر جا جذبا هٿڪڻي ۾ گڏجي ويا ، جڏهن
هڪڙاڪ منجهند جو قاضي صاحب جن اهو ڪتاب کڻي خود مونکي ڏيڻ آيا • پڪو
ارادو ڪيم ته هن پنڌ جي پانڌيڙي طور ئي سهي ، پر مونکي تحقيقي مقالو لکڻو ئي
پوندو •

١٩٧٠ع جي اونهاري جي وئڪيشن ۾ علامه دائود پوٽي جو اهو ڪتاب ،
" Influence of Arabic poetry on persian poëtry)" ڳوٺ جي پُر سڪون ماحول
۾ پڙهيم • يونيورسٽي کلي ته پنهنجي مقالي جو خاڪو به رٿي ورتم • چنڊئي ڏينهن
۾ خاڪي ، ببليوگرافيءَ ۽ درخواست سوڌو پروفيسر مولانا غلام مصطفيٰ قاسمي صاحب
جن وٽ حاضر ٿيس • جڻن ڪڙو منجهه ڪري ، لوهار ليپيٽي ڇڏي ٽنن تابو ٿي ويس •

پاڻ مونکي چند بنيادي هدايتون ڏنائون ۽ ڪم شروع ڪرڻ جو حڪم به ڏنائون .

"Committee/Board of advanced studies and research " يونيورسٽيءَ جي

جي ١٣ آگسٽ ١٩٧٠ع واري ميٽنگ ۾ منهنجو عنوان منظور ٿيو . ببليوگرافيءَ جي روشنيءَ

۾ ، ۽ رهبر جي وقت بوقت هدايتن موجب مواد هٿ ڪندو رهيس . سنڌ جي تاريخ ۽

فارسي ادبيات بابت پير حسام الدين راشديءَ جي تصحيح ڪيل ۽ حواشي لکيل

ڪتابن مقالات الشعراء ، تڪمله ۽ مڪلي نامه مان خاص طور پنهنجي مقصد جا موتي

چونڊيم . ٻئي طرف سنڌي ديوانن ۽ ڪلياتن سان گڏ فارسي ادبيات کي به نظر ۾

رکيو هو . مقالي جي لکجڻ واري سڄي عرصي ۾ ڪيترا ئي اهڙا مقامات آيا ، جو منهنجي

حالت ڀڳت ڪبير جهڙي ٿي وئي ـ ع

بيحد جي ميدان ۾ ، ڪڙا ڪبيرا روءِ .

اُتي قاسمي صاحب جو هٿ اڳتي وڌندو رهيو ۽ اوجهڙ مان لنگهي پار پيس .

ٻيا به ڪي بزرگ ۽ دوست آهن ، جن سڀني صلاحن سان وڏ ڪيو ۽ پنهنجا ناياب ڪتاب

به عنايت ڪيائون . سندن ٿورا نه ڳڻيان ته به ڪو فرق ڪونه پوندو . ڇو جو هُو

منهنجي دل کي ويجها آهن . پر راڄ رسم خاطر ئي سهي ، سندن ٿورا وسارڻ جوڳا

نه آهن .

ٿورا : پروفيسر ڊاڪٽر قاضي نبي بخش صاحب جو دلي ٿورو مڃيان ٿو ، جو پاڻ

سنڌ يونيورسٽيءَ جي فارسي شعبي مان ليويءَ تي آريري جا ڪتاب ڏنائون ۽ شعبو منهنجي

مدد لاءِ هر وقت چٽڪ کليو رکيائون . فارسي شعبي جي اُنوقت جي اُستاد ڊاڪٽر اسد

الله حسيني مونکي چوٿين باب جي باري ۾ نهايت مفيد مشورا ڏنا . اهڙي ريت قاضي

صاحب پهرئين باب بابت رهنمائي ڪئي . قاضي صاحب ۽ حسيني صاحب هاڻي يونيورسٽي

کان ٻاهر اهم عهدن تي آهن . آءٌ سندن ٿورا مڃيندي ايئن محسوس ٿو ڪريان ته

هُو مون کان پري ڪونه آهن .(١)

(١) ڊاڪٽر حسيني هاڻي وري شعبي فارسي سنڌ يونيورسٽيءَ ۾ آيو آهي .

پير سائين حسام الدين راشدي جن جڏهن به حيدرآباد آيا ته آءُ سندن خدمت ۾ حاضر ٿيس ۽ پاڻ نه رڳو منهنجي عنوان سان دلچسپي ڏيکاريائون ۽ همت افزائي ڪيائون، پر سندن تحقيق مان مون گهڻو استفادو ڪيو آهي ، جنهن جو اعتراف ايندڙ عنوان " ماخذ " هيٺ ڪيو اٿم •

پنهنجي استاد پروفيسر ڊاڪٽر غلام علي الانا ، منهنجي وقت بوقت همت افزائي ڪئي آهي • جنهن جو درجو رهنمائي جي برابر بيهي ٿو •

پنهنجي دوست ۽ اردو شعبي جي نائين ۽ نهٺي استاد ڊاڪٽر نجم الاسلام جو ٿورو ميان ٿو • مون مقالي جي ڪنهن ننڍي ۽ ننڍي مسئلي بابت ڳالهه ڇيڙي ٿي ته ان جو نهم پڇم معقول جواب ٿي ڏنائون ۽ ٻئي ڏينهن سڪ لاءِ پنهنجي ذاتي ذخيري مان " بحرالفصاحت " ، " معيارالبلاغت " " سفير سخن " ۽ ٻيا ڪتاب آڻي ٿي ڏنائون ۽ ڪڏهن به ڪتابن واپس ڪرڻ لاءِ تڪڙ نه ڪيائون •

حيدرآباد ۾ ايراني ثقافتي مرڪز جي ڊائريڪٽر آقاي رشيد فرزانه پوروٽ آءُ فارسي پڙهيس • هُن صاحب پنهنجي مرڪز جي لئبرريءَ مان مونکي فارسي شعر بابت ڪتاب ڏناءِ پنهنجي ضرورت خاطر ايراني مرڪز مان لغات ۽ انسائيڪلوپيڊيا جهڙا ذخيم ڪتاب گهر به کڻي ويس • فرزانه صاحب جي تحرڪ سان ئي ايران جي ~~محرڪوا~~ فرمانروا ، اعليٰ حضرت شاهنشاهه آريا مهر جي حڪومت مونکي ڪتابن جي خريداريءَ لاءِ نوَ سو روپيا عنايت ڪيا • آءُ فرزانه صاحب ۽ شاهنشاهي حڪومت جو دلي ٿورو ميان ٿو •

آخر ۾ ٿيسز کي ٽائيپ ڪرڻ لاءِ مسٽر نبي بخش بلوچ، غلام نبي مهر ، ۽ جلد بنديءَ لاءِ ~~پنهنجي~~ منهنجي دوست احمد شيخ ~~جو ٿورو ميان ٿو~~ مورعي •

20/6/73

21

ماخذ

Literary History of Persia : ايران جي ادبي تاريخ تي انگريزيءَ ۾ پروفيسر اي - جي - براڻون (E . G . Browne) جو هي ڪتاب هڪ جڳ مشهور ڪتاب آهي • پنهنجي موضوع تي هي مستند ڪتاب آهي • هن ڪتاب ۾ قديم زماني کان وٺي ايراني ادبيات جي تاريخ تفصيل سان بيان ڪيل آهي • شاعرن جي سوانحعمريءَ ۽ ڪلام تي مڪمل بحث ڪيل آهي • جڏهن به فارسي ادبيات جو ذڪر اچي ٿو ته براڻون جي هيءَ ضخيم تاريخ ضرور زبان تي اچي ٿي • ڪنهن به طرح هن ڪتاب کان پهلو بچائڻ ۾ مدد نه وٺڻ ڪري محقق جو ڪم اڌورو رهجي ٿو وڃي • موجوده مقالي ۾ ادبيات جي موضوع تي جن انگريزي ڪتابن جا حوالا آندل آهن ، تن ۾ براڻون کانسواءِ آربري ۽ ليوي جا ڪتاب به شامل آهن • تنهن کانسواءِ ادبيات تي محمد حسين آزاد جو " سخندان فارس " ۾ ڊاڪٽر رضازاده شفق جو " تاريخ ادبيات ايران " ۾ به گهربل مواد موجود آهي • هنن ڪتابن ۾ انداز بيان ۽ مواد جي ترتيب جي لحاظ کان فرق به آهي ، پر بنيادي طرح سڀ فارسي شاعريءَ جي تاريخ ۽ خصوصيتن بابت آهن • فارسي ادبيات جو شاگرد هنن ڪتابن کي بنيادي ماخذ ڪري ليکي ٿو • عربي ادبيات بابت R.A. Nicholson جي ڪتاب A Literary History of the Arabs مان معلومات گڏ ڪئي وئي آهي • خاص طور اُها معلومات ، جنهن جو لاڳاپو موجوده مقالي سان آهي •

Influence of Arabic Poetry on PersianPoetry : شمس العلماء ڊاڪٽر عمر بن محمد دائود پوٽي جو هي ڊاڪٽريٽ جو مقالو موضوع جي لحاظ کان مجمل آهي • عربي شاعريءَ ، فارسي شاعريءَ تي جيڪو اثر ڪيو آهن جو ذڪر ڊاڪٽر صاحب پنهنجي مخصوص

۾ عالمائي انداز ۾ ڪيو آهي • عربيءَ جي اثر جو ذڪر مولانا شبليءَ به "شعر العجم" ۾ ڪيو آهي ۽ ڪٿي ڪٿي تفصيل ڏنا اٿس • پر ڊاڪٽر دائود پوٽي مقصد جي ڳالهه چوڻ لاءِ ٿورا ۽ ضروري مثال ورتا آهن • ڊاڪٽر صاحب جي مفهوم جي ادائگيءَ کي ڏسبو ته گهڻو موثر نظر ايندي • هڪ عنوان هيٺ فارسي شاعريءَ جي عربيءَ تي اثر بابت به بحث ڪيو اٿس • منهنجي هن مقالي جو محرڪ به حقيقت ۾ ڊاڪٽر دائود پوٽي جو هي علمي ڪتاب هو • پروفيسر ڊاڪٽر قاضي نبي بخش صاحب پهرائين مونکي هي ڪتاب پڙهڻ لاءِ ڏنو ۽ اُن ڪانپوءِ مون پنهنجي هن مقالي جي رٿابندي ڪئي. ڊاڪٽر دائود پوٽي جو هي علمي مقالو پنهنجي موضوع تي مستند آهي •

شعر العجم : مولانا شبلي نعمانيءَ جي هيءَ شهرهء آفاق تاليف ، پهرائين ڇهن حصن ۾ رٿيل هئي • پر پوءِ عشقيه ، صوفيانه ۽ فلسفيانه شاعريءَ تي عام تبصرو ڪرڻ خاطر مولف ڪتاب جو پنجون حصو به لکيو • اهڙي طرح سان فارسي شاعريءَ تي هي ناقدانه تبصرو خود ايران وارن جي اکيان اهميت وارو ٿيو ۽ ڪتاب جو فارسي ٻوليءَ ۾ ترجمو به ٿيو •

شعر العجم پهرئين حصي ۾ ابتدائي ڳالهين ڪانپوءِ شاعريءَ جو تذڪرو شروع ڪيو ويو آهي • عباس مزوريءَ کان وٺي نظامي (۱۲۰۳ ع) تائين ، سينئي شاعرن جو ذڪر ۽ ڪلام تي تبصرو هن حصي ۾ اچي ٿو • ٻئي حصي ۾ خواجه فريد الدين عطار کانوٺي خواجه حافظ شيرازيءَ (۱۳۸۹ ع) تائين ۽ ٽئين حصي ۾ فغاني شيرازيءَ کانوٺي ابو طالب ڪليم (۱۶۵۱ ع) تائين شاعرن جو تذڪرو ڪيل آهي • چوٿين حصي ۾ ٻڌايو ويو آهي ته ايران جي آب وهوا ، ماحول ۽ تمدن ، شاعريءَ تي ڪهڙو اثر ڪيو • هن حصي ۾ شاعريءَ تي عام تبصرو به ڪيل آهي • پنجين حصي ۾ غزل ، قصيدي سان گڏ ايران جي عشقيه ، صوفيانه ۽ فلسفيانه ڪلام جو جائزو ورتل آهي •

شعرالعجم تي حافظ محمود شيرانيءَ تنقيد ڪئي • هن " تنقيد شعرالعجم" ۾ لکيو •
جنهن ۾ شبليءَ جي هن ادبي شاهڪار جي علمي چنڊ ڇاڻ ڪيائين •

مقالات الشعراء : سنڌ جي يگاني محقق ميرعلي شير قانع ، هي ڪتاب ١٧٦٠ع ۾ لکيو •
هن ۾ سنڌ جي ٧١٩ فارسي گو شاعرن جو ذڪر ڏنل آهي • جنهن شاعر جو جيترو
به احوال مليو آهي ، سو درج ڪيل آهي • ڪن شاعرن جو احوال اڻپورو ۽ ڪن جو تفصيلي
آهي • سندس خاندان جو احوال نهايت تفصيل سان آيو آهي •

مقالات الشعراء تي پير حسام الدين راشديءَ حواشي ۽ مقدمو لکيو آهي •
پير صاحب ڪيترن تاريڪ گوشن کي تحقيق جي شمع سان منور ڪيو آهي • رڳو ڪتاب
۾ آندل شاعرن جي عداد تي نظر وجهڻ سان سنڌ ۾ فارسي زبان جي اهميت ۽ ترويج
جو اندازو ٿئي ٿو • ڪيترا قادرالڪلام ۽ پرگو شاعر هن تذڪري ۾ موجود آهن • ڪيترا
معمولي شاعر به شامل ڪيل آهن • ايئن ڪرڻ سان هُنن جا شعري ڪارناما هتي محفوظ ٿي
ويا آهن • اهڙي طرح ڪيترن ماڻهن جون سوانحعمريون مقالات مان هٿ اچن ٿيون •
ميرعلي شير جي پٽ ميرغلامعلي مائل " مجمع البلغا" لکيو ، جيڪو ناياب آهي •

هن ڪتاب جي تڪميل مخدوم محمد ابراهيم خليل ٺٽويءَ جي ڪتاب
تڪمله مقالات الشعراء سان ٿي • جيڪو ١٨٩٢ع ۾ لکيو ويو • ڪتاب ۾ سنڌ جي ٨٢
فارسي گو شاعرن جو ذڪر آهي • تڪمله جي ترتيب ۽ تصحيح به پير حسام الدين
راشديءَ ڪئي آهي • سعيد نفيسيءَ تقريظ لکي آهي • ڪتاب جي مقدمي ۽ حاشين
اُن جي اهميت کي گهڻو وڌائي ڇڏيو آهي • مقالات ١٩٥٧ع ۾ ، ۽ تڪمله ١٩٥٨ع ۾
سنڌي ادبي بورڊ شايع ڪيو آهي •

Persian Poets of Sind : سنڌ جي فارسي گو شاعرن جي احوال ۽ ڪلام تي علمي بحث

پروفيسر هرومل سدارنگاڻيءَ ڪيو آهي • هيءَ سند سڌ ڊاڪٽريٽ جي ٿيسز آهي • سنڌ جي فارسي شاعريءَ تي تحقيقي لحاظ کان هي پهريون مستند ڪتاب آهي •

مڪلي نامو : سنڌ جي عالم فاضل ميرعلي شير قانع هي ڪتاب ١٧٦٠ع ۾ لکيو ۽ ١٩٦٧ع ۾ سنڌي ادبي بورڊ پير حسام الدين راشديءَ جي تصحيح ، مقدمي ۽ حاشين سان مرتب ڪري شايع ڪيو • ڪتاب جو اصل متن فقط ٩٦ صفحن تي مشتمل آهي • پير صاحب اُن تي ٢٠ صفحا مقدمو ۽ ٣٢٣ صفحا حاشيا لکيا آهن • اهڙي طرح هي ضخيم ڪتاب سنڌ جي تاريخ تي هڪ بيش بها خزانو بنجي پيو آهي • متن ۾ جيڪو به نالو آيو آهي ، پير صاحب اُن کي تاريخ جي روشنيءَ ۾ وٺي ان جي پوري پوري وضاحت ڪئي آهي • ڪيترا عالم ۽ اديب ايران کان سنڌ ۾ آيا تن جو احوال به مڪلي نامي ۾ موجود آهي.

شخصيتن ۽ سنڌ جي فارسي شاعريءَ بابت هنن ٽن ڪتابن (مقالات تڪمله ۽ مڪلي نامو) ۾ ايترو مواد موجود آهي ، جو موضوع تي ڪم ڪرڻ وارو طالب علم پنهنجي گهرج واري مواد جي چونڊ بابت پهريائين ته منجهي ٿو پوي ته ڇا ڪٺي ۽ ڇا ڇڏي •

ڪليات ۽ ديوان : سنڌي غزل جي شاعريءَ جي مطالعي لاءِ سنڌي زبان جا سڀ اهم ڪليات ۽ ديوان نظر هيٺ رهيا آهن • هنن ڪتابن مان ديوان گل ، ديوان قاسم ، ديوان فاضل ڪليات سانگي ، ڪليات مسافر ، ديوان واصف ، ڪليات ۽ ديوان بلبل ، ديوان حافظ (حيات شاهه) ، ڪليات عزيز ۽ ارمغان حامد خاص طور اهم آهن • اُن کان سواءِ سنڌي ادبي تاريخون ۽ تذڪرا به ادبي تنقيد جي لحاظ کان پيش نظر رهيا • جن جي فهرست آخر ۾ ببليوگرافيءَ ۾ آيل آهي •

Iran and India : فيروز داور جو هي ڪتاب قديم لاڳاپن تي ڪافي روشني وجهي ٿو • خاص طور ريتن رسمن جي اشتراڪ هڪجهڙائيءَ بابت گفتگو ڪيل آهي • هن ڪتاب جو دائرو سڄي هندوستان تائين وسيع آهي •

اهڙي طرح آثار قديمه جي لحاظ کان گهڻو احوال ڊاڪٽر ايف. اي. خان جي ڪتاب Indus vally and Early Iran ۾ آيل آهي. هيءَ حقيقت ۾ آثار قديمه جي هڪ رپورٽ ليکڻ ڪپي. جنهن ۾ سنڌ ۽ ايران جي خشڪي رستن جي نشاندهي ڪيل آهي. پروفيسر ايس. پي. چبلاڻيءَ جي Economic Conditions in Sind ۽ ايم. بي. پٿاوالا جي The Physical & Economic Geography of Sind ۾ سنڌ جي وڻج واپار تي گهربل معلومات ڏنل آهي.

ڀيرومل مهرچند آڏوانيءَ جي "قديم سنڌ" تان مذهبي ۽ لساني لاڳاپن بابت ڪي حوالا ورتا ويا آهن. هن سلسلي جو مواد ٿورو پر ٺُز مثال فراهم ڪندڙ مليو آهي.

انهيءَ کانسواءِ ڪيترا ننڍا وڏا ڪتاب ۽ رسالا آهن، جن مان مواد مليو انهن جا حوالا حاشين ۾ ڏنا ويا آهن.

باب پهريون .

(١) سنڌ ۽ ايران جا لاڳاپا ۽ فارسي شاعري

مذهبي ، سياسي ، لساني ، تجارتي ۽ ثقافتي لاڳاپا .

(٢) فارسي شاعري

ابتدا ۽ ارتقا - عربي اثر - موضوع ۽ ماحول .

سنڌ ۽ ايران جا لاڳاپا

شعر ۽ نغمي ، عشقيه داستانن ۽ رومانن ، ايران جي سرزمين کي خوابن جي دنيا بنائي ڇڏيو آهي - اُن سرزمين جا سنڌ ۽ هندوستان سان قديم زماني کان وٺي لاڳاپا رهيا آهن . انهن لاڳاپن جون شاهديون خاص طور هندن جي ڌرمي ڪتاب رگ ويد ۽ پارسين جي قديم ڪتاب زند اوستا مان ملن ٿيون . عالمن جو رايو آهي ته ايران جي پارسين جا ابا ڏاڏا هندوستان جي باشندن سان سنئين سڌي لهه وچڙ ۾ آيا آهن . انهي سلسلي ۾ ڀيرومل مهرچند لکي ٿو "پارسين جا ابا ڏاڏا ، نج آريا آهن ۽ اُهي اصل سپت سنڌو جا رهاڪو هئا ." (1) آر-ليوي ، ايرانين کي هند يورپي نسل مان سمجهي ٿو . (2)

پروفيسر ميڪس مُلر ، ويدن ۽ زند اوستا جي مطالعي جو نتيجو پيش ڪندي لکي ٿو :- " پارسين جا وڏا ، پهريائين هندوستان ۾ مقامي آرين سان گڏ رهيا پر پوءِ ڪن لاچاري سببن ڪري لڏي قنڌار ۽ ايران ۾ وڃي ويٺا ." (3) ٿي سگهي ٿو ته ڪي مذهبي ۽ ذاتي اختلاف هجن جن سبب هي ٽُولا ٻلاڻ ٿي ۽ اهڙي طرح سرحدي ڌارجي حالتن ڪري وقت بوقت ڪيترا ايراني لڏي سنڌ جي سرسبز حصن ڏي ايندا رهيا آهن . (4)

هڙاپا ۽ موهن جي دڙي جي کوٽاين مان جيڪي مختلف ڌاتن جون ٺهيل شيون هٿ آيون آهن ، انهن جي اتراوير ايران جي قديم آثارن سان گهڻي مشابهت آهي . (5)

---

(1) آڏواڻي ڀيرومل مهرچند : "قديم سنڌ" ، سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد ١٩٥٧ع ص ١٤٤

2) Levy. R, "Persian Literature " Oxford University Press, 1955 , P. 5

3) Max Muller, "Scince of language," vol: ii, 5th edition. P.170

4) Pithawala.M.B, "A Physical and Economic . Geography of sind," Sindhi Adabi board, 1959 , P 3

5) Khan.F.A. " The Indus valley and early Iran" Department of archaeology and Museums, Ministry of Education, Government of Pakistan, International Packing.Co, Karachi. 1964 , P. 32.

انهيءَ سلسلي ۾ ايران جي مشهور عالم آقائي سعيد نفيسي جي تحقيق قابل قدر آهي .
هو لکي ٿو: " هندي آرين ۽ ايراني آرين جو تمدن ٢٠٠٠ ق . م ۾ ساڳيو هو ۽ اهي هڪ ئي نسل مان آهن . شروع ۾ هنن ٻن وڏن گروهن جي زبان ۽ اعتقاد ساڳيا هئا . رگ ويد ۽ اوستا مان انهيءَ ڳالهه جي ثابتي ملي ٿي ته آريا قبل از تاريخ زماني ۾ پامير جي سرزمين ۾ گڏ رهيا آهن . پوءِ ڪن سببن ڪري اُن جاءِ تان لڏ پلاڻ شروع ٿي . پامير جي ڏکڻ اولهه ۽ وچ ايشيا مان ٻاهر نڪري هند ۽ ايران جي مختلف حصن ۾ پکڙجي ويا" . (١)

آقائي نفيسي اسلام کان اڳ ۽ پوءِ هنن ٻن خطن جي هڪ ٻئي سان لاڳاپن ۽ ادبي رابطن بابت به اشارا ڪيا آهن . (٢) چوٿين صدي هجري ۽ جي آخر ۾ غزنوي هندوستان ۾ آيا ته انهن سان گڏ ايراني ۽ ترڪ به وارد ٿيا . برطانوي سامراجيت جي تسلط تائين خاص طور زبان تي ايراني اثر نمايان آهي . (٣)

ايراني عالم ڊاڪٽر ذبيح الله صفا جي تحقيق موجب : " هند ۽ ايران جون قومون جيڪي پاڻ کي اري يا ايئري (بهادر

---

(١) سعيد نفيسي : " ديوان ڪامل امير خسرو دهلوي ، " ڪتاب فروشي محمد حسن علمي ، تهران بازار بين الحرمين انتشارات جاويدان شاه آباد . ١٣٤٣ (ايرني) ص ٧ .

(٢) ايضاً : ص ص ، ٧ - ٨ .

(٣) ايضاً : ص ٨ .

۽ نجيب) سڏائين ٿيون سي انهن قبيلن مان آهن جيڪي سنڌ ۽ گنگا جي وادين ۾ اچي آباد ٿيون هيون . ۽ ايران ۾ آباد ٿيندڙ قومن ، ايران کي ائيرين يعني آريا قوم جي سرزمين سڏيو .[1]

ڊاڪٽر ذبيح الله صفا لکي ٿو : قديم اوستا ۽ ويدن واري سنسڪرت ۾ جيڪا هڪجهڙائي آهي تنهن تي محققن سير حاصل بحث ڪيو آهي .[2]

آرين جي لڏ پلاڻ ۽ مختلف ملڪن ۾ رهڻ سبب هُنن جي زبان ۽ تهذيب تي ٿوري تعداد جو مختلف مقامي آبادين تي اثر ٿيو . جيڪي هند سنڌ ۽ ايران ۾ رهيا ته انهن جو تاريخ جي مختلف دورن ۾ هڪ ٻئي ڏي اچڻ وڃڻ ثابت ٿئي ٿو . سنڌ تي ايراني حڪومت سبب اُهو اثر هيٺ ته خاص طور گهڻو ٿيو .

گشتاسپ واري عهد سنڌ جي حڪومت پنهنجي پوٽي بهمن جي حوالي ڪئي[3] جيڪو ايران جي تاريخ ۾ بهمن اردشير دراز دست مشهور آهي . بهمن سنڌ جي شهر بهمن آباد ، ٤٧٠ ق . م ڌاري جوڙايو[4]. ساساني بادشاهه شاپور ٻئي (٣٠٩ _ ٣٧٩ع) به سنڌ ۾ شهر جوڙايا هئا جن جو تاريخن ۾ ذڪر آهي .[5]

---

(١) ڊاڪٽر ذبيح الله صفا : - مقالو: تاريخ دو هزار و پانصد ساله شاهنشاهي ايران ، "انتشارات راديو - ايران"، تهران . سال ١٣٣٨ - ص ص ٥٦ _ ٥٧ ۽ ٥٨ ،

(2) 'It has now been ascertained that both the Avestan and vedic Sanskrit are sister _ Languages , astonishingly similiar in vocabulary grammar Syntax and metre', " Feroze Cowasji davar , " Iran and India though the Ages ", Asia publishing house , Naujiван Press , Ahmed Abad , 1962, P. 5 .

(3) Smith J.W., " Gazetteer of the Province of sind," Nawab Shah District, B Vol : V, Gov. Central press , Bambay, 1920, pp. 28 _ 29.

(4) Henry Cousens , " Antiquities of sind," Government of India Central Publication , Calcutta , 1929 , P . 63 .

(5) OP . Cit . Under referance 2 , P . 78 .

سياسي لاڳاپا : پارسي علائقن جا لاڳاپا قدرتي طور تنهن نہ تنهن حد تائين رهيا هئا • جڏهن تنهن بہ ملڪ سان ثقافتي ، دينيءَ تجارتي لاڳاپا ٿيندا هئا تہ انهن جي سياسي اثرڪان بچيو رهڻ ممڪن ڪونهي • اهڙي طرح ملڪن تي سياسي تسلط سبب بيا اثر بہ پون ٿا ءِ جڏهن ثقافتي نوعيت جا اثر بہ انهن اثرن جي ابتدا ڪن ٿا •

سنڌ ۽ ايران جا سياسي لاڳاپا قديم وقت کان موجود آهن • پراڻيءَ سلسلي ۾ ڪي بہ ڳالهيون يقين سان اُن زماني ڪان جٽي سگهجن ٿيون ، جڏهن کان ايرانين سنڌ تي ڪاهون ڪيون ۽ اُن کي ايراني شهنشاهيت هيٺ هڪ صوبو بنائي ڇڏيائون تاريخ مان معلوم ٿئي ٿو تہ ايرانين سنڌ تي قبضو ڪري اُن کي ڇهين صدي ق - م ، جي پهرئين جوڙ ۾ ايران سان ملائي ڇڏيو.[1] انهيءَ تاريخ واري دور ۾ ٻنهي خطن ۾ جيڪي لاڳاپا رهيا ، انهن جي اثر بابت آقاي سعيد نفيسي لکي ٿو : هند ۽ ايران ۾ ادبيات جي تاريخ ، نثر توڙي نظم مشترڪ رهيو.[2] چوٿين صدي عيسويءَ ۾ ساساني گهراڻي جي حڪمرانن جا اولهہ هند جي حڪمرانن سان هميشہ دوستاڻا لاڳاپا رهيا (۳).

نوشيروان عادل (۵۳۱ - ۵۷۹ ع) ۽ سندس پوٽي پرويز (۵۹۰ - ۶۲۸ ع) جا ذڪر هند ۽ سنڌ جي حڪمرانن سان محبت ناما ٿيل هئا ۽ هڪٻئي ڏانهن سوکڙيون پاکڙيون موڪليندا هئا.[4]

ايرانين جو سنڌ ۾ پير ڄمائڻ سان زندگيءَ جي سڀني شعبن تي اثر پوڻ لازمي هو • زراعت جي طريقن ۽ آبپاشيءَ جي وسيلن تائين اُهو اثر نظر اچي ٿو •

ڪيتيءَ جي واڌاري لاءِ ايرانين ڪاريز (Karez) جو وسيلو ڪم آندو • اهو طريقو مڪران ۽ لس ٻيلي جي اتر ۾ رائج ٿيو ۽ اُتر بلوچستان ۾ گبربند جو هجڻ بہ انهيءَ اثر جي شاهد

---

(1) Sadarangani _ H . I _ " Persian Poets of Sind " Sindhi Adabi Board Hyderabad, 1956, P . 1 .

(۲) ديوان خسرو ص ص ۷ ۽ ۸ .

(3) Billimoria _ N . M . "The Iranins in ancient India", Especially Sind and Punjab, SHSJ Vol III P. 41 ~~(4) P. 42~~ .

(4) Ibid. P. 42.

نشاندهي ڪري ٿو [1] مذهبي اثر بہ سياسي دٻاءُ سبب ٿيو ۔ ايراني شهنشاهيت جي اثرڪان سنڌ نڪتي پر سنڌ تي مذهبي ۽ ثقافتي اثر مختلف دورن ۾ دائم رهندو آيو۔ تالپورن جي حڪومت (۱۷۸۳ - ۱۸۴۳ع) دوران هندوستان لاڳاپن جي آڌار تي مستحڪم ۽ مضبوط ٿيو ۔ شيعہ مذهبي عقيدي سبب ٽالپر حڪمرانن جا ايران سان اڃان بہ گهاٽا لاڳاپا ٿيا ۔ [2]

---

(1) Lambrick, H. T. " Sind : A general Introduction "
Sindhi Adabi Board Hyderabad 1964. P. 53

(2) Sadarangani _ H. I. " Persian Poets of Sind "
Sindhi Adabi Board Hyderabad 1956 P. x I x.

مذهبي لاڳاپا ؛

ايراني حڪمرانن کي سنڌ جي خطي مان تمام گهڻي اُپت هئي ايشيائي صوبن جي ڪُل آمدنيءَ جو ٽيون حصو سنڌ جي ئي هئي . دارا ، جنهن ٥٢١ _ ٤٨٥ ق . م ۾ حڪومت ڪئي تنهن جي زماني ۾ سنڌ کي سون جو گهر ڪري ليکيو ويندو هو . دارا تمام دور انديش حڪمران هو . هُن حڪومت جو انتظام نهايت خوش اسلوبيءَ سان هلايو . سنڌ و ماٿريءَ کي ٻهن پرڳڻن (يا ضلعن) ۾ ورهائي ڇڏيو .[1]

حاڪم قوم جو اثر ، سنڌ تي پوڻ لازمي هو . جيڪو ايراني قبضي جي ابتدائي سالن کان پوڻ شروع ٿيو ۽ اُن جا نشان تاريخ جي سيني ۾ ڏورن ۾ نظر اچن ٿا . ايراني فن عمارت سازيءَ جو اثر سنڌ جي مختلف عمارتن . مزارن ۽ مسجدن جي تعمير تي پيو . ٺٽي جي مسجد شاهجهاني (٦٤٤ ه) انهيءَ سلسلي جي هڪ ڪڙي آهي .[2] قديم عمارتن ۾ آتشڪدن جون ثابتيون ملن ٿيون . سنڌ جي سرحد ، ڪرمان ۾ نوشيروان هڪڙو آتشڪدو جوڙايو هو .[3]

چچنامي ۾ " اشارا ۽ واڌارا " جي عنوان هيٺ ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ ، ٻهمن جي نالي لکيو آهي ته هُن ٻهمن آباد جي نالي سان شهر اڏايا ، جن مان هڪڙو خراسان ۾ ، ٻيو نيشاپور جي ڀر ۾ ، ٽيون عراق ۾ ، ٽيون سنڌ ۾ هو . هر هڪ ۾ آتشڪدي جي جاءِ تي بت خانو قائم ڪيو .[4] اهو اندازو لڳائڻ صحيح ٿيندو ته سنڌ ۾ ايرانين گهڻائي ننڍا وڏا آتشڪدا قائم ڪيا هوندا . بنيادي طور هڪئي قبيلي مان هجڻ ڪري ايرانين ۽ سنڌو ماٿري جي

---

(1) Simith . V . A " The Early History of India," Claredon Press Oxford 1904 , 32

(2) Feroze G . Davar _ " Iran and India , through the ages" Asia Publishing house Ahmed Abad P . 209 .

(٣) مولائي شيدائي رحيمداد خان ، " جنت السنڌ " ، سنڌي ادبي بورڊ ڪراچي حيدرآباد ١٩٥٨ع ص ٤٩

(٤) قانع مير علي شير ، " تحفة الڪرام " (سنڌي) سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد ١٩٥٤ ه " اشارا ۽ واڌارا " ص ص ٣٩٦ _ ٣٩٧

جي رهاڪن جون پراڻيون ريتون رسمون به هڪجهڙيون آهن ۔ خاص طور مذهبي رسمن ، ڌرمي خيالن ۾ ڪيترين ڏند ڪٿائن ۾ جيڪي مشابهتون ڏٺيون ويون آهن تن جو ذڪر عالمن نمايان طور ڪيو آهي ۔ (١)

لساني لاڳاپا

رگ وید ۽ قديم ايراني ڪتاب زند اوستا جي ٻولي ۾ به گهڻي هڪجهڙائي آهي ۔ (٢) ڪيترا لفظ ، اُچار جي ٿوري فرق سان ٻنهي ڪتابن ۾ موجود آهن ۔ (٣) اِن مان اها ثابتي ملي ٿي ته هنن ٻن قومن جي اصل هڪئي زبان هئي ۔ (٤) چند لفظ هي آهن :

رگ وید	زند اوستا
ڪوي هسرو	ڪيخسرو
ڪوي ڪواٽ	ڪيقباد
ڪوي اُش	ڪيڪائوس
ڪوي وشتاسپ	ڪي گشتاسپ

قديم هند ـ آريائي زبانن ۾ ايراني عَ جي بيٺ ڪندي ڊاڪٽر ، سنڌي عَ ۽ ايراني عَ جي سُريا حرف علت (vowels) بابت لکي ٿو " ٻنهي ۾ (ا + ا) مان آ ، (اِ+اِ) مان اِي ۽ (اُ+اُ) مان اُو ٺهي ٿو ۔ " (٥) ٻنهي ملڪن ۾ قدرتي ڪريا ڪرم ، منتر اُچارڻ ۽ جهڙو پاڻي جو ذڪر ويدن ۾ اوستا ۾ هڪجهڙو ٿيل آهي ۔ (٦) ديوتائن جي نالن ۾ به نمايان مشابهت موجود آهي ۔ رگويد ۾ سورج ديوتا جو ٻيو نالو " مترا " آهي زند اوستا ۾ " مثر " ۽ هاڻوڪي فارسي ۾ " مهر " آهي ۔ (٧)

---

١ ۔ الورائي ، ڀيرومل مهرچند " قديم سنڌ " سنڌي ادبي بورڊ ، نئين سنڌ پريس ڪراچي ١٩٥٧ع ، ص ١٣٦
٢ ۔ ايضا ـ ص ١٣٦
٣ ۔ ايضا ـ ص ١٣٧
(4) Ragozin, Zenaide. A. "Vedic India" Munshi Ram Manohar lal Book seller Delhi 1961, PP. 68, 69, 70, 71 and 72.
٥ ۔ ورما، سُنيشور : "آريائي زبانين" مڪتبه معين الادب لاهور ، ٻيو ڇاپو ١٩٦٠ع ص ٤٠ـ٤٢
٦ ۔ قديم سنڌ ـ ١٣٩
٧ ۔ ايضا ـ ص ١٣٩
٨ ۔ ايضا ـ ص ١٤٢

اگن ديوتا کي قديم هند ۾ ايران جا ماڻهو ڀڳوان جو روپ ڪري ليکيندا هئا .

زبان جي مطالعي مان نه رڳو ٻنهي ملڪن جي ماڻهن جي مذهبي خيالن جي خبر پوي ٿي پر سندن بدلجندڙ سوچ جي به پروڙ پوي ٿي . اندر ديوتا جي پوڄا تان ويچا وڌيا . ايستائين جو لفظ "ديو" (ديوتا) کي ايرانين "جن ڀوت" جي معنيٰ ۾ ڪم آڻڻ شروع ڪيو .[1] سلطانن ٦٣٥ ع ۾ ايرن فتح ڪيو ۽ ڪي ايراني وچ واري افراتفري ۾ واري دور ۾ لڏي هندوستان آيا ۽ تعلقات جو هڪ نئون دور شروع ٿيو.[2] اُن کانپوءِ فارسي زبان جو سنڌي زبان تي اثر پوڻ شروع ٿيو ۽ سنڌ ۾ ارغونن جي راڄ دوران فارسي زبان سنڌ ۾ بادشاهه جي زبان ٿي آئي .

سنڌ وندي ۾ جو پراڻو نالو " مهراڻ " ايرانين جي قديم ڪتاب بندهش ۾ لکيل آهي . ايراني جڏهن ته " ڻ " اُچاري ڪونه سگهندا هئا اُن ڪري بندهش ۾ فقط "مهرا" جا نالو آهي.[3]

سنڌ جو مشهور ڪپڙو بافتو ، فارسي مصدر بافتن (اُڻڻ) جي مناسبت سان انهيءَ نالي سان سڏجي پيو . هن ڪپڙي کي بافتو انهيءَ ڪري ئي سڏجي جو هنجي اُڻ مضبوط آهي.[4]

ڀيرومل لکي ٿو " ڪن يورپي عالمن ابتدا ۾ رايا ڏنا ته سنڌ ۽ پنجاب جا ماڻهو وڄ واپار ۽ جهازراني ۾ مان ڪين ڄاڻن - پر پروفيسر ولسن ، جنهن رگ ويد جو ترجمو ڪيو ، تنهن رگ ويد مان ثابت ڪري ڏيکاريو ته سنڌ جا قديم باشندا وڏا ڪاري

---

١ . آڏواڻي ڀيرومل مهرچند: "قديم سنڌ" - سنڌي ادبي بورڊ ، ١٩٥٧ ع ، ص ١٤٥
٢ . ايضاً - ص ١٥٠
٣ . ايضاً - ص ١٦٥
٤ . ڄيٺاڻي . س . پ - "سنڌ جي اقتصادي تاريخ " سنڌي ادبي بورڊ (سنڌي ترجمو) - ص ١١٤ .
~~٥ . قديم سنڌ - ص ٣٥٣~~
~~٦ . ايضاً ص ص ٣٦٣ - ٣٦٤ .~~

حيدرآباد ١٩٥٨ ع

ڪپڙائو ، وڻج واپاري پڙهندا . جهازن شاهي ۾ ٻه يگانا هئا .[1] بنگال ، چين ،
سلون ، مصر ، ايراني نار ۽ اولهه ايشيا سان سنڌ جو واپار هلندو هو .[2]

سنڌ جي ململ ، ايراني نارڪان بابل ڏي ويندي هئي ۽ سنڌ جي ڇپيل
جو ڪاپو ايران ۾ ترڪي ۾ گهڻو هو . خاص طور جو نڪتين وارن سنڌي ڪپڙن ۽ بافتن
جو ايران ۾ ترڪي ۾ گهڻو ڪاپو هو . سنڌ مان چمڙو عرب ۽ ايران ڏانهن برآمد ٿيندو هو .[3]

سنڌ ۽ ايران جي باهمي تجارت لاءِ خشڪي ۽ سامونڊي رستا موجود هئا .
خشڪي رستا نهايت ناهموار ۽ دشوار گذار هئا . آثار قديمه پاڪستان جي ڊائريڪٽر ڊاڪٽر
خان هن آڳاٽن رستن جي تفصيل سان نشاندهي ڪئي آهي . جيڪي ايران مان بلوچستان
جي جابلو علائقي مان ٿيندا سنڌ ۾ داخل ٿين ٿا .[4] انهن خشڪي رستن وسيلي
واپاري قافلا جو هي ۾ (ضلعو لاڙڪاڻو) مان ڪيرٿر جبلن جي لنگهه مولا لڪ جي رستي
بلوچستان شهي ايران ويندا هئا . خشڪي ۾ جو ٻيو رستو سنڌ ۾ رحيم خان ، پانڌي
واهي ، لڪ روهيل ، لڪ ڦوسياند ۽ لڪ گاري مان ٿيندا ايران پهچندا هئا .[5]

سامونڊي واپار لهري بندر تان هلندو هو . ابن بطوطه ، جيڪو چوڏهين
صدي عيسوي ۾ سنڌ ۾ آيو هو تنهن لهري بندر کي ڏٺو هو جتان يمن ۽ ايران سان مال
جي ڏي وٺ ٿيندي هئي .[6]

ثقافتي لاڳاپا

مختلف دورن ۾ ايران مان سنڌ ۽ برصغير هند ۽ پاڪستان جي ٻين
علائقن ڏي لڏپلاڻ ٿيندي رهي آهي . اُن لڏپلاڻ سبب وقت بوقت ايران مان ڪيترا عالم

---

[3]. جيٺملاڻي - ن - پ سنڌ جي اقتصادي تاريخ ، سنڌي ادبي بورڊ وارو سنڌي ترجمو ص ص ١١٧ ۽ ١٣٠

[4] Khan F. A. " The Indus valley and early Iran ". PP. 12, 13, 14, 15, 16, 17.

[5]. سنڌ جي اقتصادي تاريخ - ص ١٤٣

[6]. ايضاً - ص ٨٦

[1] قديم سنڌ - ص ٣٥٣ ،

[2] ايضاً - ص ص ٣٦٣ - ٣٦٤ .

درويش ، شاعر ۽ ٻيا بزرگ اچي وڃن ٿا جن ڪنهن نه ڪنهن ارادي سان پنهنجو وطن ڇڏي سنڌ جا وڻ اچي وسايا . هتي اچي زندگيءَ جي مختلف شعبن ۾ مشغول ٿي ويا . سنڌ ن هنر ۽ ڪمال مان سنڌ وارن گهڻو فيض پرايو . تنهن سان گڏ هو به سنڌ جي ماحول سان نه رڳو مانوس ٿي ويا پر سنڌ کي پنهنجوئي وطن ڪري ڄاتائون .

قومن جي زندگيءَ ۾ ڪي واقعا ۽ حادثا اهڙا رونما ٿين ٿا جن جو اثر صدين تائين قائم رهي ٿو . علم وارن جي لڏ پلاڻ به انهيءَ سلسلي جي هڪ ڪڙي آهي . ايران کان سنڌ لڏي ڪيترائي عالم ، شاعر ۽ ٻيا اهل ڪمال وقت بوقت لڏي آيا ، سنڌ کي پنهنجو وطن سمجهي ويٺا ۽ هتي جي خاڪ ۾ دفن ٿيا . عالمن جي لڏ پلاڻ جا ڪيترائي سبب ٿي سگهن ٿا . تاريخن مان ڪن سببن جي نشاندهي ٿئي ٿي . مثال طور چنگيز خان جي ايران ۽ وچ ايشيا تي حملي بعد ايران جا ڪيترا سلطان اتر هندوستان ۾ لڏي آيا .[1] هونئن پارسي مذهب وارن جو اولهه هند ۾ لڏي اچڻ بابت به ثابتيون ملن ٿيون .[2]

سنڌ ۾ اسلام جي آمد کان پوءِ ايران توڙي عرب مان ڪيترا سلطان عالم ۽ درويش سنڌ ۾ آيا . سومرن جي صاحبيءَ ۾ اسماعيلي داعي آيا . پير شمس ، پير نورالدين ۽ پير صدرالدين جا نالا انهن داعين ۾ نشانبر آهن . اسماعيلي فرقي جي امام مستنصر با الله جي تعليمات جو فارسيءَ مان سنڌيءَ ۾ ترجمو ٿيو - جيڪو نسبتاً پوءِ جو آهي . پر اسماعيلي دعوت جي سلسلي جي هڪ ڪڙي آهي .[3] انهن داعين ۾ پير نورالدين ۱۰۷۹ع ۾ شاهه مستنصر با الله جي حڪم سان سنڌ ۾ آيو . ڪانئس پوءِ ۱۳ ۽ ۱۴ صدي عيسوي

---

(١) Feroze.G. Davar "Iran and India , through the ages," Asia publishing house Ahmed Abad . 1962 . p 150

(٢) Ibid _ p. 104

(٣) Ivanow . w ." Pandiyat _ i _ Jawanmardi or Advices of manliness", A, 6, Ismaili printing press Bombay 1953 , p . 03

۾ پير شمس (١٢٠١ _ ١٢٦٧ع) ۽ پير صدرالدين (١٢٩٠ _ ١٤٠٩ع) سنڌ ۾ اچي مذهبي تبليغ جو ڪم ڪندا رهيا . ميان اسماعيلي بزرگ شاعر به هئا . سومرن ۽ سمن جي صاحبيءَ ۾ ايران کان اهل علم سنڌ ڏي ايندا رهيا . ڄام نظام الدين سمي جي صاحبي دور ۾ (٨٦٦ _ ٩١٤هه) سنڌ جي خوشحاليءَ ۽ امن جو شهرو ٻاهرين ملڪن ۾ به عام ٿيو . ايران ، خراسان ۽ ماوراءِ النهر کان ڪيئي خاندان سنڌ ۾ آيا . جن ۾ مولانا عبدالعزيز ابهري ۽ سندس فرزند مولانا اثيرالدين پنهنجي سموري خاندان سميت سنڌ ۾ آيا ۽ علم جي طالبن لاءِ مدرسو قائم ڪيائون (١) .

انهن هجرت ڪري آيل خاندانن جي آباد ٿيڻ لاءِ ٺٽي ۾ جدا محلا تعمير ٿيا . [٢] ٺٽي ۽ سنڌ جي ٻين حصن ۾ رضوي سيد ، شڪراللهي سيد ، ڪاشاني سيد ، استرابادي سيد ، علوي بزرگ ، حسيني سيد ۽ ٻيا بزرگ اڄ به موجود آهن . مثال طور ڪن بزرگن جو مختصر ذڪر ڪجي ٿو .

ملا بلال : اصل مشهد جو هو . سندس پٽ ملا طاهر به مشهور ٿيو ۽ اُن جي اولاد مان ملا الهداد تمام سٺو شاعر ٿيو . [٣]

سيد يعقوب ۽ سيد اسحاق : هي ٻه ڀائر به ڄام نظام الدين جي ڏينهن ۾ سنه ٩٠١هه ۾ مشهد کان لڏي سامونيءَ ۾ آيا . اهڙي طرح سيد محمد عابد مشهديءَ جا ٻه پٽ سيد احمد ۽ سيد محمد ايران ۾ مذهبي ڇڪتاڻ سبب لڏي ٩١٠هه ۾ سنڌ ۾ آيا . انهن جي اولاد ٺٽي جي علمي ماحول کي نئين اوج ڏني . [٤]

---

١. قانع ، ميرعلي شير : "مڪلي نامه" بتصحيح و حواشي سيد حسام الدين راشدي ، سنڌي ادبي بورڊ ، حيدرآباد سنڌ ، ١٩٦٧ع ، ص ٩٥ (حواشي)

٢. ايضاً _ ص ٩٤ حواشي

٣. قانع ، ميرعلي شير : "تحفة الڪرام" (سنڌي) سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد سنڌ ١٩٥٧ع ، ص ٥٨٥

٤. ايضاً _ ص ص ٤٧٧ _ ٤٧٨ _ ٤٧٩

پير مراد شيرازي : هن بزرگ جو نالو محمد حسين عرف مراد هو ۰ ٨٣١هه ۾ ڄائو ۰ سند س والد سيد احمد ٧٥٤ هه ۾ ايران جي شهر شيراز ۾ ڄائو ۽ پنهنجي والد سيد محمد المعروف به ميران محمد سان گڏ ٧٨٢ هه ۾ سنڌ ۾ پهتو ۰ (١) (x)

سيد محمد يوسف : هي بزرگ رضوي سيدن مان هو ۰ سند س والد جو نالو مير محمد جاده هو ۰ هنن جا بزرگ ايران مان لڏي سنڌ ۾ آيا ۰ سيد محمد يوسف بکر مان ٺٽي آيو جتي سيد مبارڪ جي ذريعي سلوڪ جون راهون طئي ڪيائين ۽ مڪلي ٽڪري تي رياضت ڪرڻ لڳو ۰ اُتي ئي وفات ڪيائين ۰ فارسيءَ ۾ شعر پڻ چيو اٿس ۰ (٢) (x)

سيد ميران محمد مهدي جونپوريءَ جي طريقي ۾ داخل ٿيڻ ڪري اهو خاندان رضوي مهدوي سڏجي ٿو ۰ سند س جيڻري ئي سند س پاءُ سيد عبد الرزاق ۽ پاڻئيو سيد اسحاق ٺٽي لڏي آيا ۰ سند س ڏوهٽن مان سيد جمال الدين ، صاحب طرز شاعر ٿيو ۰ (٣) (x)

جلال الدين محمد بن اسعد دواني : هي بزرگ سنڌ ڏي هجرت ڪرڻ لاءِ تياري ڪري چڪو هو پر اجل جو نياپو اڳ پهچي ويس ۰ سند س به شاگرد مير شمس ۽ مير معين ٺٽي ۾ آيا ۽ هتي رهي ديني ۽ دنيوي علم جي پالوٽ سان پنهنجي استاد جو نالو روشن ڪيائون (٤) علامه دواني ، فارس جي علائقي دوان جو رهاڪو هو ۰ علم جي تحصيل ۾ ايران جي عالمن ۾ يگانو هو ۰ عربي ۽ فارسيءَ ۾ سند س گهڻيون تصنيفون آهن ـ گهڻيرائي شاگرد ڇڏيائين (٥)

---

۰١ قانع : "مڪلي نامه" ص ٤١ حواشي .
ايضا ص ص ٦٢٨ ـ ٦٢٩ ۽ ٦٣٠ حواشي .
۰٣ ايضا ص ص ٦٣٠ ۽ ٦٣١ ۰ حواشي .
۰٤ ايضا ـ ص ٩٥ حواشي ۽ قانع ~~ٺٽوي~~ : "مقالات الشعراء " بتصحيح و حواشي پير حسام الدين راشدي ، سنڌي ادبي بورڊ ڪراچي ، ١٩٥٧ع ص ٥٥٣ فوٽ نوٽ .
٥. " ڪارنامه بزرگان ايران " نشريه اداره کل انتشارات و راديو تهران ، ١٣٤٣ ، ص ص ٢٧٥ - ٢٧٦

معجم المولفين جي صاحب کيس فقيه ، حڪيم ، مفسر ، منطقي ۽ ٻين علمن جو ڄاڻو ڪري لکيو آهي . ٩٠٨ هه ۾ وفات ڪيائين . [1]

<u>علامه عبد الخالق گيلاني بکري سنڌي :</u> علامه عبد الخالق هڪ وڏو عالم ٿي گذريو آهي . سنڌ ۾ ورد حڪمت ۽ فلسفي جي علمن ۾ ٻيو ڄهڙس ڪونه هو . خاص طور هيئت ۽ هندسي جي علم جو وڏو ماهر هو . شيخ عبد الله يزدي (ايراني کان) تعليم پرايائين . [2] ٩٧٢ هه ۾ قندار کان بکر ۾ پهتو ۽ بکر کان ٺٽي آيو ، جتي هميشه لاءِ سڪونت اختيار ڪري تعليم ۽ تدريس جي ڪم کي لڳي ويو . ڪانئس قاضي محمود ٺٽوي ۽ ٻي هڪ جماعت علم پرايو . [3] گهڻي زماني کان پوءِ ڪيس دکن جي سير جو شوق جاڳيو ۽ پاڻ اوڏانهن روانو ٿي ويو . ان جو ذڪر نهاوندي ۽ پنهنجي تصنيف " الحاصر " ۾ ڪيو آهي . لکيو اٿس ته مولانا عبد الخالق حڪمت ۽ فلسفي ۾ فاضل مرزا جان ۽ امير فتح الله شيرازي ۽ جو مٽ هو . [4]

<u>سيد شڪر الله :</u> ٺٽي جي نامور مورخ ۽ محقق مير علي شير قانع جي وڏن مان سيد شڪر الله بن سيد وجيه الدين شيرازي هرات کان قندار آيو ۽ اتان سيد شاه مبين ، سيد جمال ۽ سيد عبد الله سان گڏ سال ٩٢٧ هه ۾ ٺٽي آيو . سنڌ ۾ اولاد مان مير علي شير قانع (١١٤٠ - ١٢٠٣ هه) نثر ۽ نظم ۾ ڪيترائي بيش بها ڪتاب لکيا جن ۾ تحفة الڪرام ، مقالات الشعراء ، انشاي قانع ، معيار سالڪان طريقت ، سرفراز نامه ،

~~١. ڪتاب نامه بزرگان ايران" نشر اداره انتشارات، راديو تهران ١٣٤٠ ع، ص ٢٧٥ - ٢٧٦~~

١. عمر رضا ڪحاله : "معجم المولفين" الجزء التاسع (٩) مطبعة الترقي دمشق ١٩٦٠ ع ، ص ٤٧

٢. هي بزرگ علامه جلال الدين محمد بن اسعد دوانيءَ (المتوفي) ٩٠٨ هه) جو خاص شاگرد هو . علامه دوانيءَ ، تفتازانيءَ جي ڪتاب "تهذيب" جي شرح پنهنجي هن شاگرد مولانا يزديءَ جي چوڻ تي لکي . جنهن جو اشارو شرح جي مقدمي ۾ ڏنل آهي .

٣. علامه قاضي محمود ٺٽويءَ جو علم بابت "شرح عقد" لکيل آهي .

٤. ندوي ، سيد عبد الحي بن فخر الدين الحسني : "نزهة الخواطر" . جلد چوٿون (چاپو ٻيو) . دائرة المعارف حيدرآباد دکن ، ١٣٧٤ هه (١٩٥٤ع) ص ١٢١ .

بياض محمد الشعراء، ديوان علي شير، ۽ ٻيا ڪل چاليهارو ڪتاب اچي وڃن ٿا. (١)
ترخان نامي ۾ ملا اسد ۽ ملا رشيد جا نالا اهميت سان ڄاڻايل آهن جيڪي شاعر، قصه خوان
هئا فقيرن جي لباس ۾ ايران کان آيا (٢).

اهڙي طرح ٽالپور حڪمران ۽ ايران جي بادشاهن جي دوستانا تعلقات
سبب ايراني عالمن ۽ شاعرن جي سنڌ جي درٻار ڏي رجوعات ٿي. سنڌ جا حڪمران فارسي
شاعريءَ جا دلداده هئا. ڪيترا ته فارسي زبان جا قادرالڪلام شاعر به هئا. ايران
۽ سنڌ جي انهن لاڳاپن ۽ ثقافتي ڏي-وٺ سبب فارسي زبان جو سنڌ ۾ چرچو عام
ٿي ويو. جنهن جو اثر برطانوي راڄ جي دوران به موجود هو ۽ آثار اڄ به ملن ٿا.
ڪيترائي بزرگ عالم فارسي زبان تي مڪمل عبور رکن ٿا. پاڙيسري پڻ- ملڪ ايران سان
اسانجي وطن جا سياسي ۽ ثقافتي لاڳاپا اڄ اڳ کان وڌيڪ مضبوط آهن. ان جو اهوئي
سبب آهي ته صدين کان هي ڏوستيءَ ۽ محبت جي عمارت جڙندي رهي آهي.

~~(١) ندوي، عبدالحي بن فخرالدين الحسني - "نزهة الخواطر" ج ... (چاپ پنجم) ناشر دائرة المعارف حيدرآباد دکن ١٣٧٣ھ (١٩٥٤ع)~~
ص ١٧١

(١) قانع ميرعلي شير- "تحفة الڪرام" (سنڌي ترجمو) (مقدمو) سنڌي ادبي بورڊ
حيدرآباد ١٩٥٧ع، ص ٢٠

(٢) سيد مير محمد: "ترخان نامو" باهتمام حسام الدين راشدي،
سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد ١٩٦٥ع، ص ٨٥

فارسي شاعري

ابتدا : ايران جي شاعريءَ بابت جيڪي روايتون ملن ٿيون ، انهن موجب ايران ۾ اسلام کان اڳ شعر وشاعري موجود نه هئي . جڏهن ايران ۾ اسلامي حڪومت ٿي ته عرب حڪمران ٿيا ۾ بنواُميه جي زماني تائين صوبن ۾ ضلعن جا حاڪم به عرب هئا . (١) ان ڪري فارسي شعر اسلام جي ابتدائي زماني ۾ ترقي ڪري نه سگهيو . ڪن شاعرن ته مورڳو عربيءَ ڪي پنهنجي اظهار جو وسيلو ڪري بڻايو . سڀني تذڪره نويسن متفق طور لکيو آهي ته پهريون فارسي شعر بهرام گور (٤٣٨ - ٤٢٠ ع) ۾ سندس محبوبه دلارام جي گڏيل ڪوشش جو نتيجو هو . (٢)

فارسي شاعريءَ جي تاريخ جي ابتدا ۾ جن وڏن شاعرن جا نالا ملن ٿا ، سي آهن : رودڪي ۽ دقيقي . رودڪي فارسيءَ جو پهريون صاحب ديوان آهي . هُو هومر وانگر ماءُ پيٽان انڌو هو . ساماني خاندان طرفان ڪيس ڪليله ودمنه لکڻ جو ڪم سونپيو ويو . رودڪيءَ جي شاعريءَ جو خاص موضوع وعظ گوئي ۽ پند و نصيحت آهي . (٣) قصيدا ۽ مرثيا به چيا اٿس . انهيءَ دور ۾ خواتين ۾ به ادبي ذوق موجود هو . رابعه انهيءَ دور جي هڪ مشهور شاعره ٿي گذري آهي .

فارسي آسلسي (classical) شاعريءَ ۾ پهريون وڏو شاعر به رودڪي آهي . (٤) جنهن سان " درباري شاعريءَ " جي جڙ ابتدا ٿي . اُن

سلسلي :

(١) " شعر العجم " (حصه چهارم) معارف پريس اعظم ڳڙهه ١٩٥١ ع ، ص ٩٤

(٢) Browne . E . G . : "Literary history of Persia", Vol : I, Cambridge University press 1956 , p . 12

(٣) " شعر العجم " حصه اول ، عالمگير پريس لاهور - ١٩٤٩ ع ، ص ص ٢٤ - ٢٥

(٤) Levy . R . " Persian literature " Oxford University press, p . 18 / 1955,

~~Ibid , p . 44~~

وقت جي ڪاشري ۾ قصيده گوئي کي اهم حيثيت مليل هئي . شاعرن باد شاهن ۽ اميرن جي دسترخوانن تي ڪاٽ وٽي ۽ عيوض ۾ قصيدا ٿي لکيائون . شاعري فقط قافيي ۽ رديف جو ڪاٺو بڻجي پيئي هئي . زندگيءَ جي مسئلن ، تلخين ۽ شيرينين کان پري ٿي ويئي . پراڻي ڪلام مان وقت جي حالتن جي خبر پوي ٿي . اُن کان پوءِ ايندڙ صوفي ۽ غنائي شاعرن اهڙن اجاين موضوعن کان پاسو ڪيو . [۱]

عربي اثر: فارسيءَ شاعري تي عربي شاعريءَ جو گهڻو اثر پيل آهي . خاص طور ابتدائي درواري قصيده گوئي عربي شاعري جي اثر جو نتيجو آهي .

ايام جاهليت ۾ عربن ۾ نا اتفاقي ، دشمني ۽ انهيءَ قسم جون ٻيون گهڻيون خاميون هيون . ٿوري ٿوري ڳالهه تي مختلف قبيلن ۾ دشمنيءَ جو ٻج ڇٽي ويندو هو . اُن دشمنيءَ سبب سالن جا سال هڪٻئي سان پيا وڙهندا هئا . اُن زماني ۾ هر قبيلي ۾ شاعرن هڪ اهم ڪردار ادا ڪيو . شاعر پنهنجي قبيلي جي وڏائي قصيدن ۾ بيان ڪندا هئا . شاعري سان بهادريءَ ، همت ۽ شجاعت جو اهڙو جذبو پيدا ٿيندو هو جو جنگ ۾ هر بهادر ، جان جي بازي لڳائي وڙهندو هو . شبلي نعماني سچ لکيو آهي -عرب ۾ قوم جي واڳ شاعرن جي هٿ ۾ هئي . [۲] اُهي وحشي هڪٻئي سان پيا وڙهندا هئا پر هنن جي ڪردار ۾ مهمانوازيءَ ، سخاوت ، سچائي ، وعده وفائي ۽ غيرت جو پيدا ٿيڻ شاعريءَ جي سبب هو . [۳]

قصيدن جي اثر بابت عرب جي تاريخي ۽ ادبي تذڪرن ۾ ڪيترائي واقعا نقل ٿيل آهن . حقيقت ۾ ماڻهن شاعريءَ کي اهميت ڏيڻ شروع ڪئي هئي ۽ شاعر جي ڳالهه کي وزن ڏيڻ سبب شاعريءَ جو قدر وڌيو . انهيءَ سلسلي ۾ شبلي نعماني ٻه ڪي واقعا نقل ڪيا آهن جن ۾ هڪ هي آهي : عرب ۾ محلق نالي هڪ گمنام شخص هو . هُن جون ٽي ڌيئرون هيون جن کي ور نٿي مليو .

---

1. Levy, R: "Persian literature" p. 44.

(۲) شبلي نعماني: "شعر العجم" حصه چهارم- معارف پريس اعظم ڳڙهه ۱۹۵۱ع ، ص ۸۴

(۳) ايضاً- ص ص ۱۸۶ ، ۱۸۷ ، ۱۸۸ ۽ ۱۸۹ .

اتفاق سان اعشي شاعر جو اُتان گذر ٿيو • محلق جي زال ، پنهنجي مڙس کي چيو ته هي اُهو شخص آهي جو جنهن جي مدح ڪري ٿو سو سڄي ملڪ ۾ عزت ٿو ليکجي • محلق اعشيٰ جي دعوت ڪئي ، مانيءَ کان پوءِ شراب جو دور هليو تڏهن اعشيٰ محلق کان سندس عيال بابت ، محلق سان حال بيان ڪيو • اعشيٰ کيس ڏلاسو ڏنو ۽ عڪاظ جو ميلو آيو ته اعشيٰ قصيدو پڙهيو • اجان قصيدو پڙهي ختم ڪيائين ته محلق جي گهر سڱ گهرڻ وارن جو ميڙو لڳي ويو ۽ ٿنهي ڇوڪرين جون شاديون چڱن گهرن ۾ ٿي ويون.[١]

قصيده نويس وڌاءُ کان گهڻو ڪم ورتو آهي پر سندن گفتن کي ماڻهن وزن ڏنو ۽ مبالغه آرائي کي به سچ ڪري ڄاڻائون • شاعر جيڪڏهن ڪنهن جي تلوار کي "اُڀ چيريندڙ تلوار" سڏيو ته قاريءَ کي ڪو به اعتراض ڪونه ٿيو • اُن وقت شاعريءَ ڏانهن جيڪو عام رجحان هو اُن موجب جواد الناس خود شاعريءَ جو هڪ حصو بنجي پيو هو ته ٿنهن جو هڪ سبب هي به هو ته شاعرن عام ماڻهن جي جيوت جو ذڪر به ڪيو ٿي ۽ بدويانه زندگيءَ جي سڀني پهلوئن کي وضاحت سان پنهنجي ڪلام ۾ جاءِ ڏنائون ٿي •

عرب ۾ پهريائين جنگي رجز پيدا ٿيا • (٢) پوءِ قصيدا چيا ويا • ابتدائي دور جي قصيدن ۾ بيشڪ مبالغه آرائي نه هئي ۽ ڪنهن جي مدح يا گلا کان آجا هئا ۽ گهڻو شاعر جذبات جو اظهار ڪندا هئا • پر پوءِ آهستي آهستي عربي قصيدن ۾ اُهي ڳالهيون شامل ٿي ويون جن جو مٿي ذڪر ڪيو ويو آهي • هوڏانهن ايران ۾ قصيدي جي ابتدائي وڌاءُ ۾ بيجا ساراهه يا گلا سان ٿي • ١٣ اڪثر ممدوح جي فتوحات جو بيان ڪيو ويو ۽ تمهيد ۾ ممدوح يا معشوق سان ملڻ لاءِ سفر جو ذڪر ، رستي جي ناهمواري ، جبلن جي چڙهائي ، گهوڙن جي جفاڪشيءَ ۽ پنڌ جو بيان ڪرڻ سان قصيدن ۾ بيگهه ڪئي ويئي.[٣]

---

(١) شبلي نعماني "شعر العجم" حصه چهارم ص ص ٨٦ - ٨٧ ۾ پڻ ڏسو :

Nicholson . R.A . "A Literary history of the Arabs", University press Cambridge 1962 p . 123

(2) Nicholson . R . A . "A Literary history of the Arabs", University press Cambridge 1962 , p . 75

(٣) "شعر العجم" حصه چهارم ص ١١٣ .

خاند بدوش زندگيءَ جي ھري عاشق پنھنجي محبوب جي ديري کي جنتي اچ ڏسي ٿو
سيان اُتي ڪاريءَ وارا ھڪ آھن • مجبور عاشق امر القيس وانگر عشق جي اُجڙيل پڙ
تي اچي بہ لڙڪ ڳاڙي ٿو • ابتدا ۾ ايراني شاعريءَ عربي شاعريءَ جي تقليد ۾ اھو
مضمون ب اختيار ڪيو • (١) لاھي جرجاني چوي ٿو - ع

ھست اين ديار يار اگر شايد فرد آرمجمل
پُرسه رباب وجد را حال از رسوم واز طلل •

ابتدا ۾ تہ عربي شعر اڳيان رکي فارسي شاعرن پنھنجو ڪلام چيو •
جڏھن تہ عرب ۽ ايران جي موسمي حالات ۽ تمدن ۾ وڏو فرق ھو تنھن ھري وقت گذرڻ
سان فارسي شاعريءَ کي پنھنجي ملڪ جي ھوا لڳي ۽ عرب جي اثر کان پاڻ کي آجو
ڪري ويئي • اڄ جيڪڏھن نظر وجھبي تہ ٿي ظاھر فرق بہ نظر ايندا • تمدن جي
فرق سبب عشقيہ شاعريءَ ۾ ايران عرب کان زور آھي • آب و ھوا جي فرق سبب فارسي
شاعريءَ ۾ بھار ۽ برسات جو ذڪر عام جام آھي • گلن ڦلن جي ذڪر سان فارسي شاعرن
پنھنجي ڪلام کي سينگاريو آھي • اُھو اُن ڪري جو ايران ۾ گلن جي رنگين دنيا موجود
آھي • ايستائين جو فارسي زبان ۾ گل کي ھڪ نئون معنو مليو آھي - " خوب گفتي"
جي بدران گل گفتي ، چوڻ ۾ اچي • گلن جي افراط لفظ " گل " کي ايترو عام ڪيو
جو ڪا شيءِ گل " کان خالي نہ رھي ، اک ۾ گل • شراب ۾ گل ، ٻيجان ۾ گل ، صبح جو
گل ۽ چند جو گل جھڙا لفظ ٺھي پيا - ع

فيضي عجب درين گل ، صبح از صبا رسيد
بيرون کشيد رخت کدورت صفا رسيد (٢)

عربي شاعريءَ ۾ گل جي رنگيني نہ آھي - منجھس صحرا جي خاموشيءَ کي چيرڻ واٺن
جي ٽلين جو آواز آھي •

حصہ چھارم •

(١) شعر العجم - ص ١١٢

(٢) ايضًا - ص ١٢٨

فارسي شاعريءَ ۾ اخلاق ، فلسفي ۽ تصوف تي گهڻو ڪجهه لکيو ويو آهي . انهيءَ سلسلي ۾ مولانا روم ، عطار ، سنائي ۽ ٻين ڪيترن جا نالا اچن ٿا . عربي شاعريءَ ۾ تصوف ۽ فلسفي تي گهٽ لکيو ويو آهي . عربي شاعريءَ ۾ وري بهادري ، شجاعت ، جانبازي ، همت ، ناموري ۽ وڏائيءَ جا مضمون گهڻا آهن ، جن جي اهلِ ايران وٽ ڪا اهميت نه هئي . رڳو ڪي واقع نگار وانگر رزميه مثنوين ۾ شجاعت جو داد ڏنو اٿن .

عربي مثال ۽ محاورا فارسي شاعريءَ ۾ ملندا پر تشبيهون ۽ استعارا گهڻي ڀاڱي ٻنهي ٻولين جي شاعريءَ ۾ علحدا علحدا آهن . ايران جي رنگين طبع شاعرن سوين قسم جي گلن مان تشبيهون ورتيون پر عرب وارن وٽ زلف کي رسيءَ ۽ اکر کي ڏنڌڻ سان ڀيٽڻ جو عام رواج هو . اهي تشبيهون عربي بود وباش ۽ ماحول جي عڪاسي ڪن ٿيون . هيڏانهن فارسي شاعريءَ جي تشبيهن ، استعارن ، محاورن ۽ مناسبتن ۾ باغ و بهار جي ڪيفيت آهي(١) . فارسي شاعريءَ جي ابتدائي اهڃي قصيده گوئي سان ٿي ، تنهن ڪري شاعرن به مقصد حياتئي شاعريءَ جي انهيءَ رنگ کي ڪٿي سمجهيو . سخن گوئيءَ ۾ سارا هه ڳالا جا سڀ ليڪا لنگهي ويا . هجو لکڻ تي آيا ته مروت ۽ پراڻي دوستيءَ جو ذرو ب لحاظ نه ڪيائون . فحش گوئيءَ ۾ گلستان جو پنجون باب ۽ مثنوي رومي جون ڪي حڪايتون ته نشانبر آهن پر انوري ، خاقاني ۽ سوزنيءَ ، فارسيءَ ۾ فحش نگاريءَ جا نوان معيار قائم ڪري ڇڏيا . هجو ۾ خاقانيءَ پنهنجي اُستاد ابوالعلا

---

(١) Levy. R - "Persian literature". P. 44

~~(١) شعرالعجم جلد چوٿون ص ٢٢٢ .~~

~~(٢) غلام مصطفيٰ خان : "فارسي پر اردو جو اثر" ايجوڪيشنل پريس ڪراچي ١٩٦٢ع . ص ١٨~~

~~(٣) ايضاً ص ١٨ .~~

~~(٤) ايضاً ص ١٨ .~~

گنجويءَ جو ب لحاظ نہ رکيو • پنهي پنهنجي رنجش کي هجو لکي ظاهر ڪيو • خاقانيءَ واري هجو جو هڪ شعر هي آهي : ع

بيني سگ گنجه را اهرن کوئي ،

هم زرد قفا و هم سيه روئي •

عام تبصرو : ابتدائي دور جي شاعرن ۾ فردوسي ، فرخي ، منوچهري ، انوري ، (وفات ١١٩٠ع) خيام ، (وفات ١١٢٣ع) سنائي (وفات ١١٥٠ ع) ۽ نظامي (وفات ١٢٠٣ع) اهم آهن جن رگو رود ڪيءَ (وفات ٩٤٠ع) ۽ دقيقيءَ (وفات ٩٥٢ع) جي جوڙيل عمارت تي نقش نگار ڪونہ رکيا پر نيون نيون راهون تلاش ڪيائون • فردوسيءَ جو شاهنامو ، هڪ جڳ مشهور مثنوي آهي - چاليهن سالن جي محنت سان فردوسيءَ ١٠١٠ع ۾ شاهنامو تيار ڪيو • جنهن فن ۽ فڪر جي لحاظ کان مشرق توڙي مغرب کان داد تحسين حاصل ڪيو آهي • بحر متقارب ۾ لکيل هن مثنويءَ کي سوين فارسي مثنوين تي ادبي فوقيت حاصل ٿي چڪي آهي . مشهور مستشرق آربري لکي ٿو - " فردوسيءَ جو شاهنامو ، فارسي شعر ۽ ادب ۾ عظيم ترين ڪارنامو ڪري لکيو وڃي ٿو • [1] فردوسيءَ شاهنامي ۾ قديم ايران جي تاريخ جنهن انداز ۾ ڏني آهي تنهن مان اهو ب معلوم ٿئي ٿو تہ هن تاريخدانن جي ڪم کي قدري آسان ڪري ورتو آهي • براؤن شاهنامي کي " قومي اهميت " واري مثنوي ڪري ليکي ٿو • [2] شاهنامو ايران جي تهذيب ۽ تمدن جي تاريخ آهي • ايران ۾ تهذيب جي شروعات شهنشاه ڪيومرث جي دور سان ٿي • فردوسي خاص واقعن جو ذڪر تفصيل سان ڪيو آهي • " ڪيومرث رڻ ن ۾

~~(1) Levy . R . Persian literature p . 44~~

(1) Arberry . A . J _ "Classical literature", George Allen and Unwin London . p 46

(2) Browne E . G . "Literary history of persia", VoL : I Cambridge University press 1956 p . 111

ٻڪرين جي وارن مان ڪپڙا ٺهرايا • ٻسترو ايجاد ڪيائين ، گهوڙا پاليائين ،
جهنگ جي جانورن کي ڪارآمد بڻايائين • جمشيد تهذيب ۽ شائستگيءَ جي سلسلي ۾ وڏ
۾ وڏيڪ ڪم ڪيو • لڙائي جو لباس ؛ جهڙوڪ زره ۽ خود وغيره تيار ڪرايائين •" (١)

شاهنامو رزم ۽ بزم جي احوال سان سينگاريل آهي • تهذيب ، معاشرت ،
درٻار جي آداب ۽ روزمره زندگيءَ جو گهڻو مواد شاهنامي ۾ موجود آهي • ايران جي
ادبي شاهڪارن ۾ شاهنامو هڪ آهي •

منوچهريءَ جي ڪلام ۾ ڪي لفظ اهڙا به ملن ٿا جن کي اردو يا هندوستاني
سڏيو ويو آهي • (٢) حقيقت ۾ انهن لفظن کي سنڌي لفظن سان پڻ گهڻي مشابهت
آهي • مثال طور هڪ شعر ۾ لفظ " لنگهن " (لنگهڻ) ڪم آندو اٿس -ع

الا تا موهنان دارند روزه ،

الا تا هند وان گيرند لنگهن • (٣)

سنائي به ساڳيو لفظ ڪم آندو آهي -ع

گرهمي لنگهت کند فربه ،

سير خورد ن تراز لنگهن به • (٤)

ائين ٻئي مشهور شاعر عنصريءَ جي ڪلام مان هڪ لفظ " لڪ " کي نروار ڪري ڊاڪٽر
غلام مصطفيٰ خان اُن کي اردو لاک جو مترادف سڏيو آهي • (٥)

فرخي ۽ عسجدي به عنصري جي مڪتب فڪر جا شاعر هئا - پر شاعرانه ڪمال
۾ فرخي پنهنجي اُستاد عنصري کان گهڻو بلند هو • (٦) فارسي شاعريءَ ۾ جيڪو

---

(١) شعر العجم • ج ٢ ، ص ٢٢٤
(٢) غلام مصطفيٰ خان "فارسي پر اردو کا اثر" ص ١٨ ايجوڪيشنل پريس ڪراچي ، ١٩٦٠ع ص ١٨
~~(2) Persian literature • p. 20~~
(٣) ايضاً ص ١٨
(٤) ايضاً - ص ١٨
~~[crossed-out line, illegible]~~
(٥) ايضاً - ص ١٩
(6) "Persian literature" . P. 23

قصيدي گوئيءَ جو طوفان آيو تنهن کان تمام ٿورا شاعر پاڻ بچائي سگهيا . اُنهن ۾ مولانا روميءَ جو نالو بجا طور وٺي سگهجي ٿو . سندس ڪارنامو مثنوي آهي ، جنهن سندس نالي کي سدا جيئرو رکيو آهي . هوئن سندس مقام غزل گوئيءَ ۾ به بلند آهي. مولانا جي غزل ۾ تصوف جا اونها اسرار سمجهيل آهن . سندس ديوان ۾ قطعات ۽ قصيدا ڪونه آهن . اُن زماني ۾ جن ماڻهن شعر پڙهي پيا تن شعر ۽ شاعريءَ کي روزگار جو ذريعو ڪري بنايو هو . (١)

غزل ۾ به توحيد جي تنوار موجود آهي - پر غزل ۾ ڪم آندل لفظن مان ئي شاعر جي شيرين زبانيءَ جو احساس ٿئي ٿو - ع

باز شيري با شکر آميختند ،

عاشقان با يک دگر آميختند .

روز و شب را از ميان برد اشتند ،

آفتابي با قمر آميختند .

رنگ معشوقان و رنگ عاشقان ،

جمله همچو سيم وزر آميختند .

رافضي انگشت در دندان گزيد ،

چون علي را با عمر آميختند .

چون بهار سرمدي بحق رسيد ،

شاخ خشک و شاخ تر آميختند .

مثنوي ، جنهن کي مولانا خود گهڻو سارا هيو آهي سا سندس زندگيءَ جو م

---

(١) سوانح مولانا روم - شبلي نعماني - مڪتبه دين و دنيا لاهور ١٩٥٩ع ص ٥٦

عزيز ترين سرمايو آهي ۔ هونئن ته فارسيءَ ۾ مثنوين جي کوٽ نه آهي پر مثنوي روميءَ جو د رجو موضوع ۽ فڪر جي لحاظ کان اهميت وارو آهي ۔ فن ۽ بيان جي تسلسل جي لحاظ کان فردوسيءَ بيشڪ عطارت جوڙي ڇڏي پر فڪر ، زندگيءَ جي حقيقتن ۽ مذهب جي نقطه نظر کان اُن تي اخلاقي جي گنجائش هئي ۔ خواجه فريد الدين عطار "منطق الطير" لکي پڄڻ لاءِ هڪ مثال قائم ڪيو ۔ مولانا رومي ، حڪيم سنائي ۽ خواجه عطار کان گهڻو متاثر هو ۔ اُن جو اعتراف ٻ هيو اٿس ۔ ع

عطار روح بود و سنائي چشم ما ،

ما از پس سنائي و عطار آمديم ۔

عطار کي خاص طور خراج تحسين پيش ڪري ٿو ۔ ع

هفت شهر عشق را عطار گشت ،

ما همان اندر خم يک کوچه ايم ۔

فارسي زبان جي شعر و شاعريءَ ۾ سعديءَ جو گلستان ، فردوسيءَ جو شاهنامو حافظ جو ديوان ۽ روميءَ جي مثنوي ادبيات جي عمارت جا چار ٿنڀا آهن ۔ پر مثنوي روميءَ کي جيڪا شهرت حاصل ٿي تنهن جو پهريون سبب هي آهي جو هن مثنويءَ ۾ اونها مذهبي ، سماجي ۽ تصوف جا مسائل حڪايتن ۽ اشارن وسيلي سمجهايا ويا آهن ۽ پنهنجي خيالات جو اظهار ڪرڻ لاءِ مولانا ارادي سان "حديث ديگران" ۾ گفتگو ڪئي آهي ۔

مثنويءَ وانگر غزل ٻ مشرقي شاعريءَ جي مقبول صنف آهي ۔ ايران جي شاعرن غزل گوئيءَ جي سلسلي ۾ ٻه سڄي مشرقي شاعريءَ ۾ پنهنجو ڌاڪو ڄمايو آهي ۔ فارسي شاعرن ۾ رود ڪي ابتدا ۾ اڄي ٿورو هن غزل ٻ چيا آهن ۔ عنصري ۽ دقيقي ٻ غزل ۾ طبع آزمائي ڪئي آهي ۔

غزل جي شاعريءَ جو بنيادي موضوع عشقيه شاعري آهي ۔ عشق ۽ محبت جي جذبن کي غزل ۾ فارسي شاعرن سوين رنگن روپن ۾ بي انداز تشبيهن سان سينگاري پيش ڪيو آهي ۔ ايران جي ماحول کي ايران جي شاعريءَ ۾ صاف صاف ڏسي سگهجي ٿو ۔

غزلگوئيءَ جي سلسلي ۾ عطار ، رومي ، عراقي ، سعدي ، حافظ ، نظيري ، قدسيءَ ظهير فاريابي جهڙي بين هيترن جا نالا اچن ٿا . جن مان هر هڪ کي پنهنجو پنهنجو انداز بيان آهي . نظيريءَ جي ڪلام جي شگفتگي ۽ ظهير فاريابي جي ڪلام جي تازگي پنهنجي جاءِ تي آهي پر حافظ ۽ سعديءَ جي غزلگوئي ، فارسي شاعريءَ جي مڪمل حقيقت آهي .

حافظ ، جي جنازي نماز کان ڪن قدامت پسندن هٿايو هجي يا نه هٿايو هجي پر حافظ پنهنجي ڪلام ۾ پنهنجو مقام حين ڪري ويو آهي . حافظ جي ڪلام کي صوفين سڳورن تصوف جي رنگ ۾ ڏٺو آهي . هُن "پير مغان" جنهن کي سڏيو آهي تنهن جي ميخاني مان پاڻ نه پيئي ٿو پر هدايت ٿو ڪري ته پير مغان جي چوڻ تي مصلو رنگين ڪري ڇڏ — ع

بمي سجاده رنگين کن گرت پير مغان گويد ،

که سالک بيخبر نبود زراه و رسم منزلها .

عشقيه جذبات کي جنهن جوش ۽ وارفتگيءَ سان حافظ پيش ڪيو آهي تنهن سندس ڪلام کي فارسي زبان ۾ اهڙو مقام عطا ڪيو آهي جو سندس ڪلام خود فارسي شاعريءَ جو " ترڪ شيرازي " بڻجي پيو آهي . جنهن تان سخنوريءَ جا سمرقند ۽ بخارا قربان ٿي چڪا آهن . پنهنجي دل جي بيتابيءَ ۽ بيقراريءَ جو بيان نهايت واضح لفظن ۾ ڪري ٿو — ع

دل ميرود ز دستم صاحبدلان خدارا ،

دردا که راز پنهان خواهد شد آشڪارا .

گل ۽ بلبل ، جي داستان کي حافظ خوب ڳايو آهي : بلبل جي چهنب ۾ خوبصورت رنگ جي گل جو پن ڏسي ، اُن کي آهون ڪندي ڏسي ٿو ۽ شاعر جي زبان سان اُن کان پڇي ٿو ته توکي هن ميلاپ جي مند ۾ هي ڪهڙو ويراڳ لڳو آهي . چوي ٿو — ع

گفتمش در عين وصل اين ناله و فرياد چيست ،

گفت مارا جلوه معشوق دراين ڪار داشت .

تصوف ۾ شاعري ڪن بزرگن وٽ گڏ وگڏ نظر اچن ٿا • تن مان حافظ ب هڪ آهي • ڪيترا صوفي بزرگ پنهنجي ابتدائي دور ۾ مجازي مام ڪان ب واقف ٿيا • اُن ڪري انهن جي ڪلام ۾ حقيقت ۽ مجازي جو امتزاج نظر اچي ٿو • خواج حافظ مجازي مام جي مضمون کي وسعت بخشي ۽ پنهنجي ڪلام ۾ اخلاقي ، فلسفيانہ ، رندي ۽ صوفيانہ خيالات خوبيءَ سان ادا ڪيائين • قرآني فلسفي کي هنريت ادا ڪري ٿو -ع

آسمان بار امانت نتوانست ڪشيد ،

قرع فال بنام من ديوانہ زد ند •

امانت جو بار انسان جي ڪلهن تي وڌو ويو ۽ کيس " ظلمت شب " ۾ محويت جي عالم مان سجاڳ ڪيو ويو • حافظ اُن کي ڪاوڙ کان نجات ملڻ ڪري ليکي ٿو -ع

دوش وقت سحر از غصہ نجا تم داد ند ،

واند ران ظلمت شب آب حياتم داد ند •

" جنگ هفتاد ود ملت ، کي معذور سمجهڻ وارو محبوب جي ، ڪارين پنبڻين کي پنهنجي دين ۾ رڪاوٽ سمجهي ٿو -چوي ٿو -ع

بمژگان سيہ ڪردي هزاران رخنہ در دينم •

بيا کز چشم بيمارت هزاران درد برچينم •

" فلسف مسرت ، تي اجهان واضح انداز اختيار ڪندي چوي ٿو -ع

بيا تا گل برافشا نيم ومي در ساغر اندازيم ،

فلک را سقف بشگا فيم وطرح نو در اندازيم •

طرح نو جو بنياد وجهڻ وارو حافظ زماني جي شڪايت ۽ يارن جي سرد مهريءَ جو ذڪر ڪندي جيڪو پر اثر ماحول قائم ڪري ٿو تنهن کيس فارسي شاعري ۾ ممتاز مقام ڏياريو آهي • پر سوز حالات کي ڏسي هوائين ٿو محسوس ڪري ت شاخ گل ، مان جڻ رت پيو ٽمي • هزار داستان بلبلين کي الائي ڇا ٿي ويو • ساز خاموش ٿي ويا • حق سڃاڻڻ وارن کي الائي ڇا ٿي ويو • مروت جي کاڻ مان ڪو لعل نٿو لڀي اهڙي پُر درد ڪيفيت کي شاعر ڪيئن محسوس ڪيو آهي تنهن جو عڪس هُن جي شعر ۾ نظر اچي ٿو -ع

ياري اندر كس نمي بينيم ياران را چه شد ،

دوستي كه آخر آمد دوستاران را چه شد •

كس نمي گويد كه ياري داشت حق دوستي ،

حق شناسان را چه حال افتاد و ياران را چه شد •

حافظ وانگر شيخ سعدي به عشقيه شاعريءَ ۾ ممتاز حيثيت رکي ٿو • هُو فطري شاعر جي حيثيت سان ايراني ادبيات ۾ مثنويءِ غزل جي ڪري مشهور آهي • جيتوڻيڪ سندس نثري ڪاوشن ۾ گلستان به هڪ اعليٰ شاهڪار آهي پر بوستان (مثنوي) سندس نظمي ڪارنامو آهي • شيخ سعديءَ غزل ۾ به زبان ۽ بيان جو گهڻو زور ڏيکاريو آهي • خواجه حافظ به سعديءَ جي غزلگوئيءَ تي تحسين جا گل نڇاور ڪري ٿو - ع

أستاد غزل سعدي ست پيش همه كس اما ،

دارد سخن حافظ طرز روش خواجو •

سعدي ، حافظ وانگر حقيقت ۽ مجاز جو واقف آهي • سلمان ساوجي ۽ خواجو صوفي نه آهن نه ته فارسي غزل جي تاريخ جي سلسلي ۾ سندن نالا به اهم ڪڙيون آهن • هوڏانهن رباعيات ۾ عمر خيام مشرق ۽ مغرب ۾ مشهور ٿيو • مجموعي طور فارسي شاعريءَ ۾ چئن صنفن قصيدي ، رباعي ، مثنوي ۽ غزل جي شاعري آهي • هر صنف هڪ مخصوص ماحول تحت أسري ۽ ملڪ ۾ پکڙجي ويئي • قصيدي ۾ بيجا مدح سرائي ڪري شاعرن أن کي جيڪا ادبيات مان خارج ڪري ڇڏيو پر اُهي قصيدا نسبتا ادب ۾ وڏيڪ وقعت ۽ اهميت وارا آهن جن ۾ بادشاهن ۽ اميرن جي تعريف کان سواءِ ڪي ٻيا موضوع آهن • مثنوي گهڻو ڪري جنگ ۽ جدل جي پيداوار آهي • انهيءَ جنگ ۽ جدل جي اثر سبب فارسيءَ ۾ تشبيهه ۽ استعاري جو نئون انداز ايجاد ٿيو • هيئين تشبيهون عام ٿيون - جهڙوڪ : آبروکي تيغ نظر کي تير ۽ مشرگان کي تير سان ڀيٽيو ويو • (1) پوءِ اُن ۾ فلسفي ، اخلاق تصوف ۽ عشق و محبت جا مضمون شامل ٿي ويا •

---

(١) سيد سليمان ندوي ، "دائرالمعارف" جلد ٣٧ معارف پريس اعظم ڳڙهه جنوري - جون ١٩٣٦ع غلام دستگير رشيد جو مقالو شمس عنوي ص ١٥٠

فارسيءَ ۾ رزميه ۽ بزميه جون ڳالهيون مثنوين ۾ عام جام آهن • غزل جو بنياد عشقيه موضوعات سان پيو پر پوءِ ڪن صوفي شاعرن ان تي خاص طور تصوف جي گلڪاري ڪئي. ڪن اخلاق ، فلسفي ۽ نصيحت کي به غزل ۾ شامل ڪري ڇڏيو •

وقت گذرڻ سان شاعريءَ جا قدر به بدلبا رهيا ۽ نوان رجحان داخل ٿيندا ويا • اڄ فارسي شاعريءَ ۾ مغرب جي صنفن تي به طبع آزمائي ٿي رهي آهي • نظم جي هيئت ۾ نت نوان تجربا ٿيندا رهن ٿا • تنهن کان سواءِ آزاد نظم ۽ نظم معرا به لکي پيئي وڃي پر اسانجي عروضي شاعريءَ تي جن شاعرن اثر وڌو ، اُهي : قصيدي ۾ انوري ، خاقاني ۽ قاآني - مثنويءَ ۾ فردوسي ، عطار ، رومي ۽ جامي ، ۽ غزل ۾ حافظ ۽ سعدي وغيره آهن ، جن جي ڪلام جو سنڌ ۾ عام مشهور ٿيو •

باب ٻيو

١- سنڌ ۾ فارسي زبان ۽ سنڌ جي فارسي شاعري.

٢- سنڌ ۾ فارسي زبان جو اثر -

الف : لفظن جو ذخيرو :- صفت - اسم - فعل -
ظرف حرف جملو - حرف ندا ۽ حرف جر -

ب : اکياڻيون - پهاڪيون - فهرست - اصطلاح -
پهاڪا - گرامر (جملو : ڳالهائڻ جا لفظ ۽ زمان) -

٣- سنڌ جي فارسي شاعري -

ابتدائي دور - ارغون دور - ڪلهوڙن جو دور -
ٽالپورن جو دور ۽ برطانوي دور .

سنڌ ۾ فارسي زبان،

عربن سان سنڌ جي پراڻن واپاري لاڳاپن ڪري عرب واپارين سان لهه وچڙ ۾ ايندي سنڌين کي عربيءَ جي ٿوري ڄاڻ هئي. سياحن جي تحريرن مان اهو به معلوم ٿيو آهي ته سنڌ ۾ عربيءَ سان گڏ فارسي به ماڻهن ۾ مقبول هئي. اُن لاءِ بشاري مقدسي جو حوالو قابلِ ذڪر آهي: "فارسي زبان سنڌ وارا سمجهن ٿا". (۱) بشاري ۹۸۵ع ۾ سنڌ ۾ آيو هو تڏهن فارسي سنڌ ۾ ڳالهائي ويندي هئي. (۲) تاريخن ۾ تذڪرن ۾ واضح طور اهڙو ثبوت ڪونهي ته فارسي زبان جو سنڌ ۾ ورود ڪڏهن ٿيو. فقط اهو انومان ڪري سگهجي ٿو ته ڪافي وقت کان وٺي سياحن ۽ واپارين جي اچ وڃ ۽ ماڻهن سان ميل ميلاپ سبب فارسي زبان جو سنڌ ۾ چرچو ٿيو هوندو.

۷۱۲ع کان پوءِ اسلامي مدرسن وسيلي ۽ عربن ۽ سنڌين جي ميلاپ سبب عربي ۾ سنڌ جي هڪ اهم زبان بنجي پيئي هئي. اُن ڪري مدرسن جي تعليم ۾ فارسيءَ کي عربيءَ ۽ سنڌيءَ جي وچين ڪڙي ۾ ذريع تعليم طور اختيار ڪيو ويو هجي. ارغون حڪمران شاهه بيگ (وفات ۱۵۲۲ع) علم دوست هو (۳). سندس پٽ شاهه حسن (وفات ۱۵۵۵ع) 'سپاهي' تخلص ڪندو هو ۽ فارسيءَ جو هڪ عمدو شاعر هو. ڪري فارسي زبان حڪمرانن جي ٻولي هجڻ ڪري مانائتي ٿي پيئي. ٻئي طرف مغل شهنشاهن جا ايران جي شهنشاهه سان جيڪي لاڳاپا هئا، تن سبب دهلي دربار ڏي ايراني شاعرن جي گهڻي اچ وڃ ٿي ۽ سنڌ ۾ فارسي زبان جو شهرو عام ٿيو. ترخانن جي دور ۾ سنڌ ۾ فارسيءَ ۾ سنڌ جي تاريخ، سوانح ۽ عشقيه قصن تي گهڻو ڪجهه لکيو ويو.

سنڌ ۾ فارسي زبان ۽ فارسي شاعريءَ جي هيتري مشهوريءَ جو اثر هڪ طرف هو ته ايران جي شاعرن جي ڪلام جي اثر انگيزي ٻئي طرف. شاهه ڪريم پهريون سنڌي شاعر هو جنهن جي فڪر تي خاص طور مولانا روميءَ جي ڪلام جو اثر پيو. روميءَ جي صوفيانه ۽ توحيدي ڪلام جو اثر اُن ڪري پيو جو سيد صاحب خود هڪ صوفي ۽ موحد هو.

---

(۱) "جنت السنڌ": ص ۲۱۱
(۲) ابوظفر ندوي: "تاريخ سنڌ" (اردو) ص ۳۴۶
(۳) Persian poets of Sind - PP. 14-17

مثنوي شريف جي ڪيترن شعرن جو مفهوم سيد صاحب پنهنجن بيتن ۾ ادا ڪيو آهي مثال طور مثنويءَ ۾ آهي ـــ ع

خار را ازچشم دل گر برڪني ،
چشم جان را حق به بخشد روشني •

سيد صاحب تقريباً اهوئي مفهوم هيٺين بيت ۾ ادا ڪيو آهي ـــ ع

پاڻهيءَ جان نه ڪجن ، روئي ڏوئي اکيون ،
جر ڪجر جن ۾ ، سي ڪيئن پرين پسن •

مثنوي رومي ۾ آهي ـــ ع

خشڪ باشي برلب جو خشڪ لب ،
چيدوي سوئي سراب اندر طلب •

سيد صاحب جوي شو ـــ ع

پاڻهيءَ مٿي جهوپڙا ، مورک اچ مرن ،
دانهون ڪن مٿن جئن ، دم نه سڃاڻن •

مثنويءَ جي دفتر پنجين جي پنجين حڪايت ۾ آيل پنجن شعرن کي سيد صاحب فقط هڪ بيت ۾ ادا ڪيو آهي • اهو بيت هي آهي ـــ ع

هنيون ڏجي حبيب کي ، گڏ جن لڏوڪ ،
ڪڏيون ۾ ڪروتون ، ايءَ پڻ سگر شوڪ •

اهڙي طرح سيد صاحب جي ڪلام تي روميءَ جي ڪيترن ئي شعرن جو اثر آهي • پر سنڌس ڪلام تي اهو اثر صرف توحيد جي يڪسان اپڪار سبب آهي • ان جو ايراني شاعريءَ جي ٻئي مضمون سان ڪو سڌو تعلق ڪونهي. سيد صاحب توڙي سندس همعصرن ۽ متاخرين پنهنجن بيتن ۾ تصوف ۽ وحدت جي وائيءَ سبب فارسيءَ جي صوفي شاعرن جي ئي خيالن کي سنڌيءَ ۾ ادا ڪيو ، پر انهن جي تشبيهن ۽ شاعرانه جادو گري کي ويجهو به نه ويا •

وحدت جي وائي شاهڪريم جي همعصر شاعرن لطف الله قادري ، عثمان احساني ۽ مخدوم نوح جي ڪلام ۾ به آهي پر هنن کو خيال روميءَ ، عطار ، سنائيءَ يا ڪنهن ،

ٻئي ايراني شاعر کان گهڻو ورتو ۽ سنڌ جي پراڻن شاعرن ۾ شاهعبداللطيف پهرئين آهي/شاعر آهي جنهن جي محبت مثنوي روميءَ سان گهڻي هئي ۽ مثنوي شريف هو پاڻ سان کڻندو هو ۽ مولانا رومي جي فڪر کان متاثر هو ۽ تنهن جو دليل سندس ڪلام ۾ به موجود آهي - ايڪ قصر درلڪ ، ايءَ روميءَ جي رهاڻ ۔

شاهه ڪريم وانگي شاهه عبداللطيف به صوفيانه ڪلام ۾ محبوب حقيقي بابت ڪي اشارا روميءَ وارا ساڳيا ڏيا آهن ۽ ليڪن هن مان سندس ڪلام جي انفرادي حيثيت ۽ طبع زاد هجڻ تي ڪو اثر ڪونه ٿو پوي ۽ مولانا رومي چوي ٿو :-

بشنو از ني چون حکايت مي کند ،
واز جدائيها شکايت مي کند ۔

فراق جي انهيءَ ڪيفيت کي شاهه صاحب وڃيل جون وايون سڏي ٿو :-

وڃيل ٿي وايون ڪري ، ڪنل ڪوڪاري ،
هن لڀڻ لپنهنجا ساريا ، هو هنجون هڻاري ۔

رومي فرمائي ٿو :-

صبر گنج ست اي برادر صبر ڪن ،
تاشنايابي ستوزين رنج ، گهن ۔

صبر را جا حق قرين ڪرد اي فلان ،
آخر والعصر را آنڪ بخوان ۔

شاهه صاحب مٿين ٻن بيتن جو فقط "خيال" آدارو ورتو آهي ۽ ان کي پنهنجن لفظن ۾ هيئن ادا ڪيو آهي :-

پر پڇيائون ، عشق جي اسباب جو ،
ڏارون انهيءَ درد جو ، ڏايو ڏسيائون ؛
آخر والعصر جو ، ايئن اُتا ئون ،
تنهان پوءِ آئون ، سکان ٿي سلام کي ۔

اهڙي طرح جيڪو به اثر مثنوي شريف جو پراڻن سنڌي شاعرن جي بيتن تي آهي ، سو فقط تصوف جي دائري اندر آهي • اهو اثر پڻ سچل ۽ ٻين شاعرن تي به پيو •

ڏسڻ ۾ اچي پيو ته تقريبا" شاهه ڪريم جي زماني کان فارسي لفظ سنڌي زبان ۾ شامل ٿيڻ لڳا آهن • جن جو اڄڪلهه صحيح اندازو لڳائڻ به مشڪل آهي • اهي لفظ سنڌي زبان جو جزو بڻجي چڪا آهن •

سنڌيءَ تي فارسي زبان جو اثر،

زنده زبانون اهي آهن جيڪي حالتن جي پيش نظر ٻين زبانن جو اثر قبول ڪن ٿيون • اهو قدرتي امر پڻ آهي. اُن اثر جي دائري ۾ هڪ طرف ته ڌاري ٻوليءَ جا لفظ به اچي وڃن ٿا • سنڌي زبان مختلف زبانن جا گهڻائي لفظ پاڻ ۾ جذب ڪري ورتا آهن • ٻئي طرف ڪنهن خاص زبان جي گرامر جي قاعدن جو اثر پوي ٿو •

جيڪي لفظ فارسيءَ مان سنڌيءَ ۾ آيا آهن ، تن جو هن عنوان هيٺ اڀياس پيش ڪريون ٿا ۽ فارسي زبان جي مجموعي اثر جو مختصر جائزو پيش ڪيون ٿا •

فارسيءَ مان جيڪي لفظ سنڌيءَ ۾ آيا آهن تن جي اصلي اُچار بابت [illegible] ڳالهائيندڙن لکندڙن ٿوري ادبين ڪو خاص اصول اختيار نه رکيو آهي • هر ڪنهن پنهنجي عادت ۽ مرضيءَ موجب، چاهي سمجهي ۽ اڻ ڄاڻائيءَ سبب جدا جدا تلفظ سان انهن لفظن کي ٻئي اچاريو آهي• خاص طور ادبين جو اهو رايو رهيو آهي ته هر لفظ کي اُن جي اصل اچار موجب اُچاريو وڃي ۽ لفظ جي مُسند (سنڌي صورت) جي همت افزائي نه ڪئي وڃي • پر عام ماڻهو جيڪي ٻوليءَ جا سچا وارث آهن، تن ٻين ٻولين جي دخيل لفظن کي پنهنجي پر ۾ مهٽي سهٽي نئون تلفظ ڏيئي ڇڏيو • فارسي زبان مان آيل لفظن سان به ساڳي ڪار روا رکي وئي • جهڙوڪ "خيال " کي "خِيال " اُچارڻ وغيره. اهڙا گهڻائي فارسي لفظ سنڌيءَ ۾ آيا آهن جن جو سنڌي تلفظ ۾ ڪن حالتن ۾ ايلا ۾ به اچي ويو آهي • هيٺ ڏنل مختصر فهرست مان اِن ڦيرڦار جي پيشوائي ٿئي ٿي :-

اصل فارسي لفظ	سنڌي تلفظ
پالان	پلاڻ
سَر	سِر
شگون	سُگڻ
کشکول	ڪچڪول
بيچاره	وچارو
پيرهن	پهراڻ
کُنج	ڪُنڊ
سُم	سُنب
برابر	برابر (بروبر)
غنچه	گونچ
کان	کاڻ
ستاره	ستارو - تارو
گنگ	گونگو
کُرته	ڪُڙتو
اخگر	اڱر
ترازو	تارازي
نيام - لگام	مياڻ
لقام	لغام - لگام
مُزدوَر	مزور - مزدور
پنجه	چنبو
ديده دانسته	دٺيا داستي
مرهم	ملم

سنڌي زبان ۾ فارسي لفظن جو استعمال عام جام ٿيڻ لڳو • شاهعبداللطيف ڀٽائي ۽ ٻين شاعرن جي ڪلام ۾ تمام گهڻا فارسي لفظ ڪم آيل آهن •

ڪيترائي لفظعربي آهن پر سنڌيءَ ۾ فارسي زبان جي وسيلي آيا آهن (١)
جهڙوڪ :- قاضي ، ڪرسي ، جسم ، ذڪر ۽ ظن وغيره . فارسيءَ جي اثر جو دائرو
اڪبراعظم جي زماني ۾ خاص طور وڌيو جڏهن روينيو وزير جي فرمان سان هنديءَ بدران
مرڪزي ۽ صوبائي سرڪارن جو رڪارڊ فارسي ۾ رکڻ جو حڪم ٿيو. (٢) لفظن جو
ذخيرو جيڪو سنڌي زبان ، ٻوڙي ٻين ڏيهي ٻولين ۾ فارسي مان آيل نظر اچي ٿو ان
۾ ڏيهي ٻولين جي شاعرن جو ڪردار به اهم آهي . سنڌي ، هندي ، بنگالي ، پنجابي
۽ ٻين زبانن جي شاعرن جي ڪلام ۾ فارسي لفظن جو چڱو موچارو عدادآهي . هندي
۽ پنجابي شاعرن ۾ ڀڳت ڪبير (١٣٩٨ - ١٥١٨ ع) گرونانڪ (١٤١٢ - ١٤٦٩) ملڪ محمد
جائسي (١٤٩٣ - ١٦٢١ ع) ميران ٻائي (١٥١٦ - ١٥٤٦ ع) ۽ دادو (١٥٤٤ - ١٦٠٣ع)
جو ڪلام انهيءَ ڳالهه جي ثابتي آهي . اميرخسرو (١٢٥٥ - ١٣٢٤ ع) جي هندي ڪلام ۾ به
گهڻا فارسي لفظ آهن. خاص طور هندي پهيلين ۽ دوسخنين ۾ هن لفظي کيچ وهٽ ڪري
رکي آهي (٣) سنڌ جي صوفياني ڪلام ۾ خاص طور فارسي لفظ گهڻا آهن جن ۾ ڪيترا
لفظعربيءَ جا آهن جيڪي فارسيءَ وسيلي آيا آهن جهڙوڪ امانت - عمل - اصل - قد ۽ قدم
وغيره .

لفظن جو ذخيرو

يوناني علاج جو طريقو سنڌ ۽ هند ۾ عربن آندو ان ڪري ڪيترن بيمارين ۽
انساني عضون جا نالا ، سنڌي زبان ۾ دخيل لفظن جي حيثيت سان آيا. انهيءَ سلسلي ۾
ڪيترا فارسي لفظ به سنڌي زبان جو جزو بڻجي ويا ، انهن مان ڪي هي آهن :
بغل - بيمار - دل - دماغ - گردن - گردو - جگر - معدو - پيشاب - ڪمر رگ - سينو -
زبان - بد هضمي - بواسير بخار ۽ زڪام وغيره .

ڪمدار ۽ هنرمنديءَ سان واسطو رکندڙ لفظ به فارسيءَ مان سنڌي ۾ آيا آهن -
جهڙوڪ :- باغبان - بازيگر - قلعيگر - بيلدار - دلال - حلوائي - قصائي (ڪاسائي) - مداري -

---

(1) ALLANA. G.A. - "The Arabic Element in Sindhi" Thesis for M.A. degree submitted to S.O.A.S. University of London. 1963, MSS P.P27-28

(2) Bahri, Hardev "Persian influence on Hindi" Bharati Press Publications, Allahabad 1960 - P.8

(3) [illegible] P.69

مزدور - ميراشي - نانوائي - رنگساز - ڪاريگر - ڪاروبار - روزگار ۽ ساربان (سروان) وغيره ·

عمارتن بابت به ڪي فارسي لفظ سنڌي زبان جو جصو بڻجي چڪا آهن ·

جهڙوڪ :- بنياد ديوار - حويلي - منزل - مرمت - مورچو - پردو - پل - درز - گارو - حرم - محل - مقبرو ۽ محراب وغيره ·

طعامن ، ميون ۽ مسالن جا نالا به فارسيءَ مان سنڌي ۾ آيا آهن :-

جهڙوڪ : نان - قيمو - ڪباب - ڪوفتو - قورمو - حلوو - مصالحو - مربو - پلاءُ - بادام - آلوبخارا - نارنگي - پستا - سنبوسو ((سموسه)) برف ۽ شربت وغيره . اهڙي طرح زراعت سان لاڳاپيل ڪي لفظ به فارسي زبان مان آيا آهن · جهڙوڪ : آبي - باراني - خريف ، ربيع - جنس - تقاوي ۽ موروثي وغيره ·

لفظن جي ذخيري تي غور ڪرڻ سان خبر پوي ٿي ته بي اندازه صفتون ۽ اسم اهڙا آهن جيڪي فارسي مان آيا آهن ·

صفت

عقلمند - امير - آسان - آواره - بدمعاش - بدقسمت - بيمار - بدڪار - بدنام - بنياد - برابر - بيدرد - بي حيا - بيهودو ، بيڪار - تيار - تيز - تندرست - حيران - جوان - خراب - دغاباز - دانا - دلير - گندو - گرم - غلط - غريب - مضبوط - مشڪل - مهربان - نالائق - نامرد - نرم - سخت - سادو - سرد - شوقين - صاف - ويران - زياده - هوشيار - ڪمينو ، وغيره · انهن مان ڪيترا اسم به ٿي سگهن ٿا - جهڙوڪ "عقلمند" سان "اي" پڇاڙي گڏڻ سان "عقلمندي" ۽ "دانا" جي پٺيان "ئي" پڇاڙي ڳنڍڻ سان "دانائي" ٿي ٿي ·

اسم

تعريف

اثر - ادب - انجام - اعتبار - بو - تقدير - تقاضا - تعريف - تڪرار - درد - فريب - فرق - حق - جلوس - خاطر - خيال - رحم - مذاق - نگاه - هوس - شڪ - شور - وغيره ·

رحجان

فعل

فارسي مصدرن آزمودن ، بخشيدن ، فرمودن ۽ خريدن مان آزمائش - بخشش - فرمائش ۽ خريد ٺهيا . ان ڪان سواءِ صرف ۾ ڪيترا ظرف - حرف جملا ۽ حرف جر به سنڌيءَ ۾ فارسي وارا ساڳيا آهن · ظرف :- اڪثر - آخر - آئينده - بغير - هرگز -

۽ جلد • حرف جملو : اگر - مگر - البت - ليڪن ۽ يا • حرف ندا : بس - خبردار - خير - خوب ۽ شاباس • فارسيءَ جو حرف جر : در (۾) ٻه ڪن لفظن جي اڳياڙي ۾ اچي استعمال ٿئي ٿو - جيئن : دراصل ۽ درحقيقت وغيره •

فارسي اڳياڙيون : (PREFIXES) وارا لفظ به سنڌيءَ ۾ ڪم اچن ٿا • مثال طور

در - دراصل ، درگور ، درماهه ، وغيره •

بر - بروقت ، برطرف •

با - باقاعدي ، باوفا ، باوضو ، باقبيلي •

بد - بدنام ، بدڪار ، بدبخت •

بي - بيڪار ، بيگناهه ، بيوقت ، بيوقوف •

نا - نادان ، ناچار ، نالائق •

"غير" ۽ "لا" عربي اڳياڙيون آهن • پرڪيترا لفظ فارسيءَ وسيلي اهڙا به آيا آهن ، جن اڳيان ، "غير" ۽ "لا" جڙيل آهي • جهڙوڪ : غير واجب ، غيرانساني غير موجود ، لاتعلق ، لاعلمي وغيره •

فارسي پڇاڙيون (Suffixes) وارا لفظ به سنڌيءَ ۾ آهن • ان جا مثال هي آهن :

باز - دغاباز ، چالباز ، دوکيباز •

بان - دربان ، مهربان ، ميزبان •

دان - قلمدان ، روشن دان ، شمعدان •

دار - زميندار ، سپيدار ، صوبيدار ، ٺيڪيدار •

گار - خدمتگار - ستمگار •

گر - زرگر - سوداگر •

گير - رهه گير - دادگير ، دستگير •

وار - تاريخ وار ، سلسليوار ، نمبروار •

ساز - ڪارساز ، بهانہ ساز ، گھڙي ساز •

ڪار - مختيار ڪار •

انداز - تيرانداز - گولہ انداز ، نظرانداز •

بند - نظر بند ، ڪمربند •

آميز - دلآميز ، دستاويز •

مند - صحتمند ، ارجمند ، ضرورت مند ۰

خور - مفت خور ، وياج خور ، حرام خور ۰

پوش- ميزپوش، سفيد پوش(۱)

ڪن ٻين فارسي لفظن پٺيان سنڌي پڇاڙيون به آنديون آهن ۰ جيئن " ڪار " ، " تنگ " ۽ " آب " جي پٺيان " آئتو " پڇاڙي ، " ڪارائتو " " تنگائتو " ۽ " آبائتو" لفظ بڻايا ويا آهن ۰ ان کان سواءِ نج سنڌي لفظن سان فارسي اڳياڙيون به مليل آهن ۰ جهڙوڪ : بيلجو ، بي ٽڪو ۽ بي وڙو وغيره ۰ يا هر ڪنهن ۰

سنڌ جي شهرن جي نالن پٺيان لفظ " پور " پڇاڙيءَ طور اچي ٿو جهڙوڪ شڪارپور ، نصرپور ، شهدادپور ، ميرپور ، ميران پور ، خيرپور ۽ لائق پور وغيره ۰ ايران ۾ نيشاپور جو شهر آهي ، اهو اثر سڄي هند پاڪ جي شهرن جي نالن ۾ موجود آهي ۰ " پور " لفظ جي وجود ۾ فارسيءَ ۾ معنيٰ پٽ (son) به آهي.مثال " شاپور " يعني شهزادو۰ سنڌي ذات " ٽالپور " تي به انهيءَ روشنيءَ ۾ غور ڪري سگهجي ٿو. سنڌيءَ ۾ " پُري " يعني اصل نسل به ... اتان نڪتل معلوم ٿئي ٿو۰ شهرن جي نالن پٺيان آباد جو اچڻ به فارسي جو اثر آهي ۰ مثال : حيدرآباد ، ٺٽوآباد ، خدآباد ، وغيره.

" مند " پڇاڙيءَ جي برابر سنڌي پڇاڙي " وند " آهي ۰ جيئن مال وند ، درد وند ---- ع

درد وندن جون دليون حيران هرهر ڪيم ڪر

(مصري شاه)

ڪن لفظن جو اڀياس نهايت دلچسپ آهي ۰ لفظ " ترس " جون سنڌيءَ ۾ هڪ کان وڌيڪ معنائون آهن ۰ هڪ معنيٰ " انتظار ڪر"(ترسڻ) آهي ۽ ٻي معنيٰ رحم (Pity) آهي ۰ فارسي مصدر " ترسيدن " جي معنيٰ " ڊڄڻ " آهي ۰ اسين " خدا ترس " جنهن فارسيءَ جي اصل مفهوم موجب ڪم آڻيون ٿا ۰ خدا ترس به اهو چئبو جيڪو خدا کان ڊڄندو هوندو ۽ ماڻهن سان رحمدل ٿي هلندو هوندو ۰ هتي معنيٰ جي تبديلي ڏيان ڇڪائيندڙ آهي ۰

---

(1) Persian Influence on Hindi - PP. 51, 52 & 53

فارسي، هڪ زنده زبان وانگر ايران ۾ ارتقا جون منزلون طي ڪندي رهي ٿي، پر سنڌ ۾ جيڪي فارسي لفظ آيا سي هنوءِ مفهوم ۾ اڃان اُن ئي ڪتب ٿي آهن؟ جتي سنڌيءَ ۾ داخل ٿيڻ وقت هئا. اهوئي سبب آهي جو اڄ انهن جون معنائون ايران ۾ مختلف آهن. يا مورڳو انهن لفظن بدران ايران ۾ ٻيا لفظ ڪم اچن ٿا، جن ۾ ڪيترا عربي لفظ آهن. مثال طور: ايران ۾ ڪامياب بدران موفق، پرده بدران حجاب، دلچسپ بدران جالب، سامان بدران اثاثه، ڪوشش بدران زحمت رهائش بدران اقامت، مهرباني بدران لطف ۽ خريدار بدران مشتري ڪم اچي ٿو. ڪن فارسي لفظن جو مفهوم ايران ۾ ٻيو ٿي چڪو آهي. مثال طور ايران ۾ 'گرفتار' بدران 'دستگير' چيو آهي ۽ 'مصروفيت' بدران 'گرفتاري' چيو آهي.

<u>فهرست</u>:- فارسي لفظ جيڪي سنڌي ڪتابن ۾ ۽ عام گفتگو ۾ گهڻي تعداد ۾ ڪم اچن ٿا تن جي هڪ مختصر فهرست هيٺ ڏجي ٿي:-

آباد، آبادي، آبدار، آبرو، آتش، آتشبازي، آگاه، آرام، آزاد، آزار، آواز، آئينو، آستان، آسمان، انجير، ارزان، بار، بارگاه، باردانو، بارش، بافتو، بادام، بادشاه، بارود، بي آرام، برباد، بندو، بندگي، بهار، بهشت، بلبل، باغ، بيداد، بيدل، بيوقوف، بي جا، بيشمار، بي بها، بخت، بدي، بند، پاسخاطري، پائجامو، پردو، پريشان، پشيمان، پيادو، پيدائش، پيمائش، پيغام، پشم، پيرسن، پيرمرد، پيشوا، پيرهن، پستو، تار، تارازي، تنگ، تنگدست، تانو، تخت، تختگاه، تونگر، تندرست، توت، تيرانداز، تيرڪمان، تيار، گدا، گرم، گران، گريبان، گشت، گل، گلزار، گلشن، گندگي، فرياد، دام، دامن، فرزند، دلير، دلبند، دلستان، دل، دلبر، دلپسند، دلدار، درد، دردناڪ، دوست، دوشالو، دشمن، دهل دمامو، دمچي، درخت، درويش، جان، جنگ، جوان، جلد، جوش، چاش، چاڪر، چست، چله، چرخو، خاندان، خانگي، خدا، خراب، خود، خوار، خوشحال، ساز، سال، سپاهي، سخت، سردي، سرد، سزا، سوار، سرجوشي، سرگرم، سست، شاه، شاگرد، شاخ، شال، شادي، شلوار، شمار، شور، شير، شهنشاه، شهزادو، صدي، راز، روپوش، رومال، روشن، روز، زبردست، زبان، رنگ، ريشم، زيردست، زور، زر، زن، زمين، زنده، زنده باد، زنانو، زنجير، زيان، زخم، لشڪر، ليڪن، نادان، ناسپاتي، ناز، نياز، نرم،

نزديڪ ، نيڪي ، نوڪر ، نوجوان ، نيستي ، نماز ، ماه ، مرد مردو ، مردود ، مرهم ، مزو ، مزيدار ، همراز ، همدرد همراهه ، همپيشه ، هستي ، هزار ، هفتو ، هنرمندن ، ڪارخانو ، ڪاردار ، ڪاروبار ، ڪباب ، ڪوفتو ، ڪميت ، ڪشادو ، يار ، ياس • (١)

ان ڪانسواءِ بيا سوين فارسي لفظ سنڌيءَ ۾ جذب ٿي چڪا آهن •

سنڌيءَ ماڻهن جا نالا به ڪيترا فارسي زبان جو اثر ظاهر ڪن ٿا • جهڙوڪ مهرشاهه ، خوشحال ، خوشي محمد ، خوبچند ، نيڪ محمد ۽ بهارو وغيره •

سنڌيءَ ۾ فارسي جي اثر ڪري نثر توڙي نظم ۾ زيراضافت جو گهڻو استعمال ٿيو ، جئن قابلِ ذڪر ، زلفِ دراز وغيره • نه سنڌيءَ ۾ اضافت جي زير اچي ٿي مثال گهرَ ڌڻي معنيٰ 'گهر جو ڌڻي' ٻئي طرف فارسي اثر سبب ڪي اهڙا لفظ ٿيا جيڪي تلفظ ڪان "قابل ذڪر" واري اضافت جي اصول تي نٿا لڳن • مثال ملڪ راڄ ، ٽنڊو باگو • هنن ۾ زير اضافت به هوندي ۽ اضافت جي زير به نه آهي • هوءَ هڪ خصوصي سنڌ آهي جيڪا فارسي اثر سبب سنڌ ۾ رائج ٿي •

ڪيترا سنڌي اصطلاح ۽ فارسي اصطلاح به هڪ جهڙا ملن ٿا :-

فارسي		سنڌي
از ريگ روغن ڪشيدن	-	ٻيرن کان ٻير گهرڻ
انگشت بدندان	-	ڏندين آڱريون ڏيڻ •
انگشت نهادن	-	آڱريون کڻڻ
دندان نمودن	-	ڏند ڏيکارڻ
دست پيش داشتن	-	هٿ ٽنگڻ
دست و پا زدن	-	هٿ پير هڻڻ
دل دادن	-	دل ڏيڻ

(١) لفظن جي مختصر فهرست هرديو باهريءَ جي ڪتاب "فارسي جو سنڌيءَ تي اثر" ۽ حڪيم فتح محمد جي ڪتاب "آفتاب ادب" تان ترتيب ڏنل آهي •

ريش در دست دادن	-	پنهنجي ڏاڙهي ٻئي جي هٿ ۾ ڏيڻ
زبان دادن	-	زبان ڏيڻ
چشم انداختن	-	اکيون هيٺ ڪرڻ
چشم دو چار شدن	-	اکيون چار ٿيڻ
چشم رسيدن	-	نظر لڳڻ
کمر بستن	-	سندرو ٻڌڻ (١)

اصطلاحن وانگر سنڌي زبان ۾ فارسي جي پهاڪن ۽ چوڻين جي هم معنيٰ ۽ هم مفهوم پهاڪا به موجود آهن • ڪي ته اصلي صورت ۾ موجود آهن •

١• آهِ غريبان قهر خدائي

٢: يک تندرستي هزار نعمت

٣• مفت راچه بايد گفت

ڪي پهاڪا سنڌي صورت ۾ آهن ۽ ظاهر ۾ فارسيءَ مان ترجمو ٿيل معلوم ٿين ٿا • پر ان لاءِ ڪو تاريخي ثبوت نه آهي ته اهي فارسيءَ مان ترجمو ٿيا يا سنڌي پهاڪا نسبتاً پراڻا آهن ۽ فارسي سنڌيءَ کان ورتا آهن • ٻنهي جا مشترڪ پهاڪا هي آهن :

فارسي پهاڪو		سنڌي پهاڪو
١• آئينه داري در مجلس کوران	-	رڍن آڏيان رباب —
٢• آمدن به ارادت رفتن به اجازت	-	اچڻ پنهنجي خوشيءَ وڃڻ پرائي وس.
٣• آمد براي اخگر چون مطبخ نشست	-	آئي ٽانڊو ڪڻ، ٿي ويٺي بورچياڻي
٤• اگر راستي کارت آراستي	-	سچ ته بيٺو نچ .
٥• از ديده دور، از دل دور	-	جيڪي اسريا سي وسريا .
٦• بر زبان تسبيح در دل گائو خر	-	اندر ڪارو ڪانءَ ٻاهر ٻولي هنج جي .
٧• بشهر خويش هرکس شهريار است	-	پنهنجي ڏر تي گدڙ به شينهن آهي .
٨• پسر بيوه راچون شوو بخت يار، دهد داغ روغن به غلہ جوار	-	رن پٽ جو وري ڀاڳ ته ڏئي جوار جي اٽي کي داڳ .
٩• تدبير کند بنده تقدير زند خنده	-	هڪي ٻانهي چت ۾ ٻي ڪري الله •
١٠ ديوار هم گوش دارد	-	ڀتين کي به ڪن آهن .

---

(1) Persian Influence on Hindi - PP-61 - 65

۰۱۱ دو برادر سوید حساب — ڀاءُ ڀاءُ ٿيون ليکو ۰

۰۱۲ دشمن دانا بِهْ از دوست نادان — نادان دوست کان دانا دشمن چڱو ۰

۰۱۳ دو دل چويک شود بشکند کوهہ را — گھڻن گڏجي ڇپر بہ کڇي وڃي ۰

۰۱۴ گندم از گندم بروید جو از جو — جهڙي پوکي تهڙي لڻبي ۰

۰۱۵ حرف مي ماند وقت نمي ماند — وقت گذري ٿو وڃي ، ڳالهيون رهجي ٿيون وڃن ۰

۰۱۶ خدا را شناخت و شنا ختن نہ داد — خدا بہ سڃاڻي سگهه ٿو ڏي .

۰۱۷ خود کرده را علاجي نيست — هٿ جي وڌئي جو نکو ويڄ نہ کو طبيب ۰

۰۱۸ خوي بد را بهانہ بسيار — دل کوڙي عذر گهڻا .

۰۱۹ صبر تلخ است وليکن بر شيرين دارد — صبرجو ميوو مٺو آهي ۰

۰۲۰ صدا از يک دست نمي آيد — هڪ هٿ جي تاڙي نہ وڄندي ۰

۰۲۱ نا برده رنج گنج نمي آيد — ڏکن سکن جي سونهن ، گهوريا سک ڏکن ري ۰

۰۲۲ کور از خدا چہ مي خواهد — انڌو الله کان ڇا گهري ۰

گرامر

هن بہ ٻن ٻڌا ٻن کان وڌيڪ ٻولين جي گرامر جي ڀيٽ ڪرڻ وقت ٻنهي ٻولين جو تاريخي لاڳاپو ضرور ذهن ۾ رکبو آهي ۰ پران کان بہ وڌيڪ تشريحي لسانيات (Descriptive linguistics) جي بنياد تي انهن جي ڀيٽ ڪرڻ سان نتيجا وڌيڪ پختا ظاهر ٿين ٿا ۰ جديد لسانيات ۾ ڀيٽ جو اهو طريقو موثر تر ڄاتو ويو آهي ۰

جملن جي سٽاء جي لحاظ کان فارسي ۽ سنڌيءَ ۾ گهڻي هڪجهڙائي ملي ٿي ۰ جملي (Simple sentence) ۾ اهڙا اهڃاڻ پڌرا آهن . سنڌيءَ توڙي فارسيءَ ۾ پهريائين فاعل پوءِ فعل اچي ٿو :

سنڌي	فارسي
هُو اچي ٿو	او مي آيد

مفعول ٻنهي ٻولين ۾ هڪ ئي هند يعني فاعل ۽ فعل جي وچ ۾ بيهي ٿو :-

مثال :-

سنڌي	فارسي
آءُ سائيڪل هلايان ٿو	من دوچرخه رامي رانم

ڳالهائڻ جا لفظ
(Words of Speech)

ٻولين هڪ ٻئي کان گهڻي ۾ گهڻا جيڪي لفظ ڪڍندين آهن، سي اسم (Nouns) هوندا آهن، ڇو جو انهن ۾ صرفي صورت (Morphology) بدلجي نٿي، آهي اڌارا اسم ڪنهن ٻوليءَ ۾ داخل ٿي ۽ ان جو حصو بڻجي ويندا آهن. ڪڏهن ته آيل لفظ، اصل لفظ ڪي پنهنجي جاءِ تان هٽائي ڇڏيندو آهي. جئن "انتظار" اسان وٽ عام جام ڪم اچي ٿو پر "اوسيئڙو" ڪنهن گوشي ۾ هليو ويو آهي، فقط ٻهراڙين ۾ ڪم اچي ٿو.

ڪي اسم نين معنائن ۾ به ڪم ايندا آهن، ڪن لفظن سان ملي به ويندا آهن. مثال طور فارسي لفظ "خانه" "اصلاً" طور سنڌيءَ ۾ گهر لاءِ مخصوص ٿي ڪم نٿو اچي پر ٻين لفظن جي پٺيان اچي ٿو: جماعت خانو، مسافرخانو، ڪتبخانو، ميزجو خانو. خانو سنڌيءَ ۾ فقط ڪٿي ڪٿي جملي ۾ فارسيءَ وانگر بيهي ٿو مثال :- 'فلاڻي جو خانو خراب ٿي ويو' پر اهو به عام مفهوم ظاهر ڪونه ٿو ڪري.

سنڌيءَ ۾ جيڪي فارسي لفظ آيا، سي صدين کان ٻئي آيا آهن. پر جديد فارسي ۾ ڪيترن لفظن جون آهي معنائون نه رهيون، جيڪي گهڻو اڳ سنڌيءَ ۾ رائج ٿي چڪيون آهن، هيٺيون مختصر خاڪو ان جو ثبوت آهي :

لفظ	جديد فارسي معنيٰ	سنڌي معنيٰ
زال	ٻڍي عورت	ڪا به عورت يا نڪاح ٻڌي جوءِ
دستگير	گرفتار (قيد ٿيل)	رهنمائي ڪندڙ
قيام	بغاوت	رهائش
انجام	آخر، نيٺ	وعدو
ديهه	ٻهراڙي، ڳوٺ	هڪ مقرر ايراضي 'ديهه'
انبار	اسٽور روم	ڍڳ
نياز مند	ضرورتمند	~~خوش طبع~~ - نهٺائي ظاهر ڪندڙ

ضمير (Pronoun) : ضمير جي پچاڙين ۾ خاص طور ضمير متڪلم واحد جي نشاني " م " سنڌيءَ توڙي فارسي ۾ ساڳي آهي • مارئم = ڪشتم •

فارسيءَ جو ضمير ۾ واحد غائب " او " (He) ساڳيو آهي جيڪو لاڙي لهجي ۾ او ۽ سيامڪي سنڌيءَ ۾ " هُو " آهي، سنڌيءَ ۾ (خاص طور گفتگو دوران) "آءٌ" جي بدران " اسان " چئجي ٿو جئن فارسيءَ ۾ " من " بدران " ما " چئجي ٿو. Honorific form ۾ ضمير حاضر واحد ڪي عزت ڏيڻ لاءِ "تون" بدران " توهان " چئبو آهي پرهتي آها عزت جو پنهنجو پاڻ کي ڏجي ٿي •

صفت (Adjective) :

فارسيءَ ۾ صفت اسم جي پٺيان اچي ٿي ، مثال طور- " دختر زيبا " پر سنڌيءَ ۾ اسم جي اڳيان اچي ٿي يعني- " سهڻي ڇوڪري " •

فعل (Verb)

ڪي چند فعل سنڌيءَ ۾ اهڙا به آهن ، جيڪي فارسي مصدرن جي بنياد تي ٺهيل آهن -مثال طور : آزمائڻ (آزمودن) بخشڻ (بخشيدن) بخشائڻ (بخشانيدن) فرمائڻ (فرمودن) چُرڻ (چريدن) چارڻ (چرانيدن) رسڻ (رسيدن) ۽ خريدڻ ((خريدن) وغيره •

ظرف (Adverb) :

لفظن جي ذخيري کي وڌيڪ ته ڪيترا فارسيءَ جا لفظ به سنڌيءَ ۾ ڪم اچن ٿا • هتي پر هن سلسلي ۾ جملي جي سٽاءَ ۽ جملي ۾ ظرف جي بيهڪ (Position) به ساڳي آهي • هيٺيان مثال ان جي وضاحت ڪن ٿا :

فارسي : پروين زود آمد (حالت)
سنڌي : پروين جلدي آئي (")
فارسي : پروين ديروز آمد (زمان)
سنڌي : پروين ڪالهه آئي (")
فارسي : پروين بيرون آمد (مڪان)
سنڌي : پروين ٻاهر آئي (")

حرف (جملو، جر ۽ ندا)

حرف جملو : فارسي جي اثر هيٺ حرف جملو " و " سنڌي ۾ به ڪم ايندو رهيو آهي •
مثال : روز و شب ، صبح و شام ۽ بحر و بر وغيره •

حرف جر (Preposition) : سنڌي ۾ حرف جر اسم جي پٺيان اچي ٿو ان ڪري ان ڪي (Post position) سڏڻ کپي • فارسي ۾ (۽ انگريزي ۾) اسم جي اڳيان اچي ٿو اُتي ان ڪي (Preposition) چئي سگهجي ٿو •

فارسي :	سنڌي
در مدرسه	مدرسي ۾
براي شما	توهان لاءِ

لاڙجي لهجي ۾ " لاءِ " بدران حرف جر لاڪا ڪم اچي ٿو ۽ مختلف ضميرن لاءِ مختلف پڇاڙيون ملائجن ٿيون مثال :

لاڪام (مون لاءِ) لاڪانون (اسان لاءِ)
لاڪاءِ (تو لاءِ) لاڪانَ (توهان لاءِ)
لاڪاس (هُن لاءِ) لاڪانِ (هنن لاءِ)

فارسي ۾ به ضميري پڇاڙيون ڳنڍڻ سان انهن جا مترادف (Equivalent) موجود آهن :

برايم (مون لاءِ) برايمان (اسان لاءِ)
برايت (تو لاءِ) برايتان (توهان لاءِ)
برايش (هُن لاءِ) برايشان (هنن لاءِ)

حرف ندا : Interjection لفظن جي ذخيري ۾ فارسي ۾ مان آيل لفظ ' افسوس ' ، ' واءِ واءِ ' وغيره آهن • جئن فارسي ۾ حرف ندا جو اضافي " الف " ملي ٿو مثال " سعديا " تئن سنڌي ۾ به اهو الف ملي ٿو مثال " حبيبا " پر اهو استعمال خاص طور شعر ۾ آهي •

سنڌي ۾ توڙي فارسي ۾ جي زمان حال ، ماضي ۽ مستقبل جي سٽاءَ ۾ ڪو فرق

ڪونهي گهڻا جهڙا هڪ جهڙا آهن. البت ڪن زمانن ۾ هڪجهڙائي نه آهي.

زمان حال ، ماضي مطلق ۽ مستقبل جو سٽاءُ هڪ جهڙو آهي. فارسيءَ ۾ حال استمراري ۽ حال ۾ ڪو به فرق ڪونهي. زمان مضارع فارسيءَ ۾ حال ۽ مستقبل ٻنهي دلالت ڪري ٿو. فارسيءَ ۾ مضارع فعل انهيءَ ڳالهه کي ظاهر ڪري ٿو ته يا ته ڪم هاڻي ٿئي پيو يا ايندڙ زماني ۾ ٿيندو (ٻين لفظن ۾ هي فعل حال ۽ مستقبل ۾ هڪجهڙو آهي) هن جا ٻه قسم آهن : اخباري ۽ التزامي. مضارع اخباري اهو آهي جيڪو ڪنهن ڪم کي يقيني طور ظاهر ڪري ٿو ته ڪنهن شرطيه انداز ۾ بيان ڪري ٿو. مثال طور " من ميروم ".

مضارع التزامي ، ڪنهن ڪم کي ڪنهن مقصد ، تمنا ، شرط يا شڪ سان بيان ڪري ٿو : مثال " من بروم " ، سنڌيءَ ۾ فقط هڪ صورت آهي " آءٌ وڃان " ، فارسي ۾ ٻه صورتون آهن. (١)

ماضي دوامي ۽ ماضي استمراريءَ جي فارسيءَ ۾ هڪ ساڳي آهي. مثال " مي رفت " ـ " ويندڙهو " ۽ " ويو پئي " جو مطلب ادا ڪيل آهي هوندا هئا ، سنڌيءَ ۾ ٻه صورتون جدا جدا آهن. ماضي شرطيه ۽ تمنائيءَ جي ٻه فارسيءَ ۾ هڪ سٽاءُ آهي. " رفتمي " قديم فارسيءَ ۾ ضمير حاضر واحد لاءِ " رفتندي " ۽ حاضر متڪلم لاءِ " رفتمي " آيل آهي :

از آمدنت اگر خبر داشتمي ،
در رهگذرت گل و سمن کاشتمي .

---

(١) جديد فارسيءَ ۾ زمانن کي هيٺين نالن سان گڏ نوان نالا به ڏنا ويا آهن : مستقبل کي آينده يا آتيه ، ماضي مطلق کي ماضيءِ آزاد ، ماضي قريب کي ماضي نقلي ، استمراري کي دوامي يا ناتمام ، ماضي بعيد کي ماضي دور ، ۽ ماضي مشڪوڪ کي التزامي سڏجي ٿو. " فارسي و دستور " براي ششم ، وزارت آموزش و پرورش تهران ، ١٣٤٨ (خورشيدي) ص ص ٦٨ـ٨١ .

ماضي مطلق: ٻنهي ٻولين ۾ مطلق ۾ هڪجهڙائي آهي مثال:

فارسي — پرويز ناهار خورده بمدرسه رفت
سنڌي — پرويز ماني کائي اسڪول ويو.

مستقبل ۾ به جملي جي سٽاء ۾ هڪجهڙائي موجود آهي:

فارسي — پرويز ناهار خورده به مدرسه خواهد رفت
سنڌي — پرويز ماني کائي سڪول ويندو.

جنس: سنڌيءَ ۾ جنس جوڙڻ جا چند مقرر قانون آهن. ١ - جنس مذڪر پڇاڙيان "او" جو آواز ڪڍي اِي جو ملائجي ٿو: ڇوڪرو - ڇوڪري، گھوڙو - گھوڙي، ٻلو - ٻلي، گاڏو - گاڏي، وغيره.

٢- جنس مذڪر پڇاڙيان آڻ، آڻي يا ياڻي ملائڻ سان مونث ٺهي ٿو مثال:

هاٿي	-	هاٿڻ
هاري	-	هارياڻي
ماستر	-	ماسترياڻي
ڌوٻي	-	ڌوٻياڻي
ڌوٽي	-	ڌوٽياڻي

٣- ساهه وارن ۾ ڪي جنسون بنيادي طور ٿي علحدن اسمن ٿي بيٺل آهن مثال:

ڀاڏو (سانُ) مينهن
ڀاڏو (ڦرَ) ور

فارسي جي مشابهت هن پوئين قسم سان آهي. فارسيءَ ۾ جنس معلوم لاءِ ڪي اصول ڪونه آهن. پر مونث اسم جدا ۽ مذڪر اسم جدا آهن. مثال:-

خروس (نر ڪڪڙ) مرغ (مادي ڪڪڙ)
پسر (ڇوڪرو) دختر (ڇوڪري)
شا پور (شهزادو) شاهدخت (شهزادي)

فارسي جملي ۾ جنس جو فرق نمايان ڪونه ٿو ٿئي. مثال: دختر به دبستان

رفت ؛ پسر به دبستان رفت ؛ هتي فقط دختر ۽ پسر مان خبر پوي ٿي ته ڪير سڪول ويو ۰

سنڌيءَ ۾ ڪي بيجان اسم ، جن ۾ پڇاڙي "آ" آهي ، سي هميشه مونث آهن ۰ مثال هڇا ، ستيا وغيره ۰

عــــدد : سنڌيءَ ۾ جن مونث اسمن جي پڇاڙيءَ ۾ زبر آهي ، تن جو جمع ٺاهڻ لاءِ بدلائي " اون " ڪبو جيئن زال - زالون ۰

جن مونث اسمن جي پڇاڙيءَ ۾ " آ " آهي انهن کي به "اون" سان پڻ بدلائجي ٿو : بلا - بلائون ، ڪلا - ڪلائون ، ۰ اهڙي طرح زير سان ۽ اِي پڇاڙيءَ وارن مونث اسمن جي پٺيان " ئون " يا " يون " ملائجي ٿو ۽ چِٽ - چِٽيون ، گهوڙي - گهوڙيون ۰ ٻوڙي - ٻوڙيون ، پر اِي پڇاڙيءَ وارا مذڪر اسم ، جمع ۾ به ساڳيا رهن ٿا ۰ مثال هاٿي - ٻيلي ۰ جن مذڪر اسمن جي پڇاڙيءَ ۾ پيش آهي سي زبر ۾ بدلائجن ٿا ۰ مثال : [illegible] اُٺُ - اُٺَ ، هتي ماڻهي وارن اڪثر اسمن ۾ "اون" ۽ " ئر " ملائڻ سان جمع ٺهي ٿو ۰ مثال ڏيءَ - ڌيئون (ڌيئر) پاءَ - پائر ، ننهن - ننهر ۰

فارسيءَ ۾ جمع ٺاهڻ لاءِ " ها " ۽ " آن " ، پڇاڙيون ملائجن ٿيون :

ها	آن
گل - گلها	دانشمند - دانشمندان
شگوفه - شگوفها	ديگر - ديگران
راه - راهها	ڪودڪ - ڪودڪان
بچه - بچها	پدر - پدران

ٻي جمع ٺهڻ پڇاڙين سان به جڙن ٿا ، انهن ۾ ڪا تخصيص نه آهي ۰ مثال زن - زنان (زنها) گهڻو ڪري جاندار اسمن پٺيان " آن " پڇاڙي اچي ٿي ۰ مثال :- ڪودڪ - ڪودڪان ، جانور - جانوران ، بي جان اسمن پٺيان گهڻو ڪري " ها " پڇاڙي ملائجي ٿي مثال ; ڪاغذ - ڪاغذها ، ديوار - ديوارها ، راه - راهها وغيره

عربي مان آندل آيل لفظ (Loan words) عربي جمع سان فارسيءَ

۾ مروج آهن ۔ مثال : عمل ـ اعمال ، مجلس ـ مجالس ، ناظر ـ نظار ، امر ـ امور ، وغيره ۔

سنڌي ۽ فارسيءَ ۾ وهن ڏاڪڻ ٺاهڻ جو طريقو ساڳيو آهي ۔ وهن کان پوءِ سنڌيءَ ۾ ايڪا پهرين ۽ ڏهاڪا پوءِ اچن ٿا ۔ پر فارسيءَ ۾ ڏهاڪا پهرين ۽ ايڪا پوءِ اچن ٿا ۔

فارسي	سنڌي
بيست و ـ دو (٢٢)	ٻا ـ ويهه (٢٢)
سي و ـ يک (٣١)	ايڪ ـ ٽيهه (٣١)

سنڌيءَ ۾ چاليهه ، فارسي ۾ چهل ، سنڌي ۾ سٺ ۽ فارسي ۾ شصت ۽ سنڌي ۾ پنجاهه ۽ فارسي ۾ پنجاه ڇنجي ٿو ۔

سنڌ جي فارسي شاعري ،

سنڌ ۾ فارسي زبان ۾ شاعريءَ جو جيڪو اثر هو ، اُن کي دهلي جي دربار ۾ مغل بادشاهن جي علمي ذوق سان به ڪجهه لاڳاپو آهي ۔ هوڏانهن مغل بادشاهن جي هڪ قابل ذڪر ادبي خصوصيت ايران ۽ هند جي وچ ۾ قريبي علمي ۽ ادبي لاڳاپن جو آغاز آهي ۔ سنڌ ۾ ڪي اهڙا فارسي شاعر به نظر اچن ٿا جن جو تعلق ٽيرهين صدي عيسوي سان آهي (١) پر همايون جو ايران کان ڪي اهل علم ۽ شاعر وٺي موٽڻ به هن سلسلي جي هڪ ڪڙي آهي ۔ اُن ڳالهه جو سڄي هند جي شاعريءَ تي اثر پيو (٢) ۔

عرفي (١٥٥٦ـ١٥٩١ع) انهن شاعرن مان هڪ هو جيڪو هتي وفات ڪري ويو (٣) نظيري نيشا پوريءَ (المتوفي ١٦١٣ع) اڪبر ، جهانگير ، خانخانان ۽ مراد جي تعريف ۾ ڪيترا قصيدا لکيا ۔ احمد آباد ۾ وفات ڪيائين ۔ اُن کان سواءِ طالب آملي (المتوفي ١٦٢٦ع) قدسي مشهدي (المتوفي ١٦٤٠ع) ، سرمد (المتوفي ١٦٦٠ع) ، ابو طالب کليم (المتوفي ١٦٥١ع) ۽ غني ڪاشميري (المتوفي ١٦٩١ع) ٿوري ٻيا ڪيترا شاعر هندوستان ۾ فارسي ڪلام چوندا هئا ۔ دهلي ، ملتان ، بدايون ۽ اُچ ۾ فارسي شاعريءَ جو شهرو عام ٿي ويو (٤) ۔

---

(١) علي بن حامد ڪوفي ۽ قلندر لعل شهباز ۔

(٢) شيخ محمد اڪرام ، ارمغان پاڪ ، چاپخانه دين محمدي لاهور ـ ص " ل "

(٣) ايضا ـ ص ص [illegible]

(٤) ايضا ـ ص ص " ط " ۽ " ي " ۔

ابتدائي دور:

سنڌ ۾ پهريون فارسي شاعر ڪير ٿيو هو؟ ان لاءِ يقين سان ڪجهه به چئي نه سگهبو پر تاريخ ۾ ٻن اهم شخصيتن جو ذڪر آهي، جن جي نالي ڪي فارسي شعر به منسوب ٿيل آهن. اهي آهن علي بن حامد ڪوفي ۽ قلندر لعل شهباز. ٻئي صاحب ٻاهران سنڌ ۾ آيا ۽ ٻئي تيرهين صدي عيسوي ۾ اچي سنڌ ۾ رهيا.

علي بن حامد ڪوفي:

علي ڪوفي عربي ڪتاب "منهاج الدين و ملڪ" جو فارسي ترجمو ڪيو، جيڪو ”چچنامي“ جي نالي سان عام مشهور آهي. هن ڪتاب ۾ پنهنجا فارسي شعر به ڏنائين جيڪي ناصرالدين قباچه (وفات ١٢٢٨ع) جي تعريف ۾ چيل آهن. هڪ شعر هيءَ آهي — ع

خسرو ا ملڪ پر تو خوره باد،
کل گيتي ترا مسلم باد. (١)

قلندر لعل شهباز:

هن بزرگ جو اسلم گرامي شيخ عثمان آهي سيوهڻ ۾ سندس درگاهه عام خاص جي زيارت گاهه آهي. مروند کان سنڌ ۾ آيو (٢). ڪي فارسي غزل سندس نالي منسوب آهن، جن ۾ خاص طرح سان وجد جي ڪيفيت ملي ٿي "زعشق دوست هر ساعت درون نار مي رقصم".

هنن ٻن بزرگن جي ڪلام کانسواءِ ٻيو فارسي ڪلام تيرهين صدي ۾ ڪونه ٿو ملي، ان ڪري ائين نه چئي سگهبو ته ان جي صاحبن ۾ فارسي شاعري موجود نه هئي. ان جي زماني جون ڪي روايتون آهن. جن ۾ چيو ويو آهي ته شيخ حماد جمالي ۽ جام جوڻي، شيخ عيسيٰ، جاڙنيدي ۽ مخدوم بلال (المتوفي ١٥٢٣ع) فارسي ۾ شعر چيو آهي. هنن بزرگن جا چيل شعر تذڪرن ۾ محفوظ آهن شيخ حماد جو شعر هي آهي — ع

دو گزگ بوريا و پو ستکي - دلکي پر زدرد دوستکي،
اين قدر بس بود جمالي را - عاشق رند و لاابالي را.

---

(1) Sadarangani, H. I: Persian poets of Sind, Sindhi Adabi Board Hyderabad 1956, P.6

(٢) ڪجهه سنڌس وطن جو نالو مروند لکيو آهي. قاسمي صاحب جي تحقيق موجب اهو لفظ "مروند" نه پر 'مرند' آهي - ڏسو: ١٩٧٠ع واري محمد اطلاعا مستند جي مجموعي لعل قلندر ۾ مولانا غلام مصطفيٰ قاسمي جو مقالو سيوهاڻي شهباز ۾ سندس مصرع ص ١٣.

شيخ عيسيٰ جو شعر به تقريباً " ساڳئي مفهوم جو آهي • سنڌ جي سمن جي حاڪم جام نظام الدين عرف جلم‌نندي (المتوفي ١٥٠٨ع) جو هيٺيون شعر اسان تائين پهتو آهي • جنهن ۾ من عادل حاڪم پنهنجي پاڻ سان هيئن گفتگو ڪئي آهي — ع

اي آنڪه ترا نظام الدين مي خوانند ،
تو مفتخري مرا چنين مي خوانند ،

گر در ره دين زتو خطائي افتد ،
شڪ نيست ڪه ڪافر لعين مي خوانند •

ارغونن (١٥٢١ع - ١٥٥٥ع) ۽ ترخانن (١٥٥٥ - ١٦١٢ع) جي حڪومت جي دوران فارسي زبان ۽ فارسي شاعري ارغون ترخان اميرن جي دربارن ۾ وڌيڪ حلقن ۾ وڌي ۽ وڌي. ترخانن فارسي جا مدرسا ڪوليا ، گهڻا اديب ۽ شاعر ايران ڪان لڏي ۾ آيا جن ۾ هاشمي ، ڪرماني ، واصلي ، طاوسه ، طالب آملي ۽ شيدا اصفهاني آهن "(١) •

مرزا جاني بيگ جو پٽ غازي بيگ ، اڪبر بادشاه جي فرمان سان ٺٽي جو نائب مقرر ٿيو ، هو وقاري تخلص ڪندو • ايراني شاعرن سان لهه وچڙ ۾ اچي ڪري عمدو شعر چوندو هو • بلند پايه شاعرن ۾ طالب آملي سان سندس دوستانه تعلقات هئا • سندس ديوان " ساقي نامه " ۾ پنج هزار شعر ذنل آهن (٢)

عالمن ۽ معزز گهراڻن ۾ فارسي زبان ، سنڌيءَ تي فوقيت حاصل ڪري چڪي هئي • عالمن ۽ شاعرن جي فڪر جو محور فارسي زبان بنجي پيئي •

ارغون ترخان ۽ مغل دور واري سنڌ ۾ فارسي زبان ۾ گهڻو ڪجهه لکيو ويو • ابوالقاسم خان زمان بيگلار - بيگلارنامو ، لکيو جنهن ۾ ترخان گهراڻي جي تاريخ ذنل آهي • سندس پٽ مير ابوالقاسم سلطان " چنيسر نامه " نظم ۾ لکيو • شاه حسين تڪدريءَ روضة السلاطين " لکيو ۽ شاه جهانگير هاشمي " مظهر الآثار " لکيو •
مثنوي

---

(1) Sadarangani - P. XVI

(٢) مقالات الشعراء ص ص — ١٤٠ — ١٤١ •

محمد مقيم شاعر " ترنم عشق " ۽ محمد طاهر نسياني مشهور 'تاريخ طاهري' کانسواءِ " ناز و نياز " لکيو ۰ سيد مير محمد " ترخان نامه " لکيو ، مير محمد معصوم تاريخ معصومي " ۾ بيا ڪتاب لکيا ۰ فارسي ۾ لکيل اهي ڪتاب پير حسام الدين راشدي ۽ بين عالمن جي تصحيح سان شايع ٿي چڪا آهن ۰

هن دور ۾ ڪيترن ئي فارسي گو شاعرن جو ڪلام ملي ٿو ۰ (١) جن مان مرزا جاني بيگ چليمي (وفات ١٥٩٩ع) غروري ڪاشاني ، حيدر هراتي ، محمد منعم حسيني ، مرزا غازي بيگ وقاري ۽ دانشور خان شهرتي اهم آهن ۰ هنن شاعرن مان ڪن فارسي ۾ ديوان مڪمل ڪيا ۽ مثنويون ۽ قصيدا لکيا ۰ جهڙوڪ غروري ڪاشاني جيڪو ايران مان ٺٽي ۾ اچي رهيو ، آن ڪي مثنويون ۽ هڪ ديوان مڪمل ڪيو ۰ سندس پٽ محمد منعم حسيني ديوان مڪمل ڪيو ، مرزا غازي بيگ وقاري (وفات ١٦١٢ع) به فارسي جو شاعر هو ۰ مشهور شاعر طالب آملي سندس مدح ڪئي آهي ــ ع

از ميرزاي غازي و طالب زمانه يا فت ،
مدح تازه و ثنا خوان تازه اي ۰ (٢)

هڪ مثنوي ۾ چوي ٿو ــ ع

اگر هوشمندي و پاکيزه راي ،
بميخانه شو زين سپنجي سراي ،
بسوي خرابات گامي بزن ،
ز دست سبوچند . جامي بزن ۰

دانشور خان شهرتي (وفات ١٦٤٥ع) به هڪ عمدو شاعر هو ۰ سندس ديوان مان ڪي شعر مقالات الشعراءِ ۾ آندل آهن ــ ع

افسوس کي ازين جهان رفت ،
ذوق گرم از جهانيان رفت ،
کم ملند شگفتگي بعالــــم ،
بلبل به فغان زگلستان رفت ۰

---

(١) شاعرن جو احوال ۽ ڪلام پير حسام الدين راشدي جي تصحيح ڪيل "مقالات الشعراءِ" جي ايڊيشن تان ورتل آهي ۰

(٢) قانع ، ميرعلي شير : مقالات الشعراءِ بتصحيح وحواشي ، پير حسام الدين راشدي سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد ١٩٥٧ع ــ ص ٨٢٨

اهڙي طرح حاجي محمد رضائي "زيبا نگار" (سسئي پنهون) عشقيه داستان لکيو. مغلن جي صوبداريءَ دوران ملا عبدالحڪيم عطا هڪ وڏو شاعر نظر اچي ٿو. سندس ديوان ڇپجي چڪو آهي. چندريان ممتو "اعجاز" به انهيءَ دور جو شاعر آهي. سندس هڪ شعر هي آهي — ع

از وطن آواره‌ام چون يوسف ز اخوان گشته‌ام،
کاش لطف حق زليخا سان خريداري کند.

مير لطف علي خان همت (وفات ١٧٣١ع) مغل گورنر هو هن به فارسي زبان ۾ شعر چيو (١) ڪيترا ٻيا شاعر به ٿي گذريا آهن، جن مان ڪيترن جي شاعري محض نقالي هئي ۽ حاڪمن جي زبان جي اثر هيٺ هئا. اول درجي جي شاعرن جي قطار ۾ نٿا اچن.

ڪلهوڙن جو دور (١٧١٧ع - ١٧٨٢ع) ڪلهوڙن جي صاحبيءَ ۾ به ڪيترائي عالم فاضل ملندا، جن پنهنجي خيالات جي اظهار جو وسيلو فارسي زبان کي بڻايو. اُن ڪري هن دور ۾ بي انداز مثنويون لکيون ويون، قصيدا چيا ويا ۽ ديوان مڪمل ڪيا ويا سنڌ جي ناميارن بزرگن مان ڪيترن فارسي زبان ۾ نثر توڙي نظم لکيو. انهن جو مختصر تذڪرو ڪجي ٿو.

علامه محمد معين ٺٽوي عرف مخدوم ناريو ٺٽوي (١٦٨٢ - ١٧٤٨ع) هڪ بزرگ مشهور صوفي هو ۽ شاه عبداللطيف ڀٽائي جي خاص دوستن ۾ هو. وڏو عالم فاضل هو. سندس شاگردن جو سلسلو نهايت طويل آهي جن ۾ سندس ڀائيجو نجم الدين عزلت به ۾ اچي وڃي ٿو. مخدوم صاحب فارسيءَ ۾ تسليم ۽ سنڌي (هندي) ۾ بيراڳي تخلص ڪندو هو. تصوف ۽ روحانيت تي سندس ڪيترا ڪتاب عربيءَ ۾ لکيل آهن. سندس ڪتاب "دراسات اللبيب" سنڌي ادبي بورڊ شايع ڪيو آهي. فارسي زبان ۾ رباعيون چيون اٿس. (٢)

محمد محسن : (١٧٠٩ - ١٧٥٠ع) سندس ڇهه ڪتاب لکيل آهن. سندس ديوان شايع ٿيو آهي. ديوان قصائد به چيو اٿس. سندس پٽ غلام علي مداح ۽ منشي شيوڪرام عطارد سندس شاگردن ۾ مشهور ٿيا. (٣) محمد محسن جي ڪلام جي جذباتي ڪيفيت جو مثال

---

(١) مقالات الشعراء ص ٨٧٣

(٢) ايضاً — ص [illegible]

(٣) Sadarangani - PP. 91-92

مثال هي آهي ـــ ع

دربيابان گرد باد آوارهم تر گردد ز شهر،
خاطر آشفتم در صحرا نميگيرد قرار •

ميرحيدرالدين ابوتراب "کامل" (وفات ١٧٥١ع) هي شاعر رضي الدين محمد فدائي جو پٽ ابوالمکارم "شهود" جو پوٽو هو • مير علي شير قانع ۽ محمد پناهم "رجا" سندس شاگرد هئا (١) قناعت بابت نهايت دلنشين انداز ۾ مترنم لفظن ۾ چوي ٿو ـ ع

قانع بہ خانهٔ دست بهر خان مکش مکش،
يک نان پس است منت دونان مکش مکش
ايما شناس نرگس بيمار يار پاش،
با درد بساز منت درمان مکش مکش •

مير جان الله رضوي (روهڙي وارو) (وفات ١٧٥٤ع) - مير صاحب جي مثنوي "ساقي نامه" مشهور آهي • ديوان ۽ قصيدا به چيا اٿس •

ميرعبدالرشيد ٺٽوي (وفات ١٧٥٦ع) هن بزرگ به لغتون تيار ڪيون. فارسيءَ ۾ شعر به چيو اٿس • سندس لغتون هي آهن "فرهنگ رشيدي" ۽ "منتخب اللغات" •

غلام علي مداح (وفات ١٧٣٢ع) مداح، مولوي محمد محسن جو پٽ هو • عربي ۽ فارسي جو عالم فاضل هو • قصيدا ۽ غزل چيا اٿس. شهزاده محمد سرفراز خان ۽ سيد ثابت علي شاهه سندس شاگرد هئا •

ميان محمد سرفراز خان : سرفراز خان ١٧٧٢ع ۾ سنڌ جي گاديءَ تي ويٺو • سنڌ ۾ دربار سازشن جو آماجگاهه بنجي پيئي ۽ ان جو نتيجو پاڻ به ڀوڳيائين • سنڌيءَ ۾ هڪ مناجات مشهور اٿس، پر فارسي ڪلام گهڻو چيو اٿس •

شيو رام عطارد : فارسي ڪلام ڪانسواءِ عطارد نثر به لکيو آهي نثر ۾ هيرانجهي جو قصو مشهور اٿس، "انشاءِ عطارد" سندس خطن جو مجموعو آهي، جنهن ۾ ڪن ٻين جا

---

(1) Sadarangani - PP. 100-101

خط ۾ آندل آهن. ديوان مڪمل ڪيائين ، جنهن مان ڪي غزل تذڪرن ۾ محفوظ رهيا
آهن . عطارد جي ڪلام تي حافظ جي شاعريءَ جو اثر نمايان آهي. حافظ جي ڪيترن غزلن
جو تتبع ڪيو اٿس (١)

ڪلهوڙن جي دور ۾ ڪي ٻيا فارسي شاعر هيٺيان آهن :- مير ابوالبقا -
شيخ محمد محفوظ ، قمرالدين عشرت ، غلامعلي مومن ، حسن بخش اظهر ۽ ٻالچند .
پر هن سڄي دور تي جيڪا ادبي شخصيت ڇانيل آهي سا ميرعلي شير قانع جي شخصيت
آهي .

ميرعلي شير قانع (١٢٢٧هـ ١٧٨٩ع) ولد عزت الله ، ٺٽي جي شڪرالاهي سيدن مان
هو. ابتدائي تعليم علام عين الدين ۽ مخدوم رحمت الله وٽ حاصل ڪيائين. فارسي
آخوند عبدالحسن " بي تڪلف " [وٽ پڙهيو.] ٻارهن ورهن جي ڄمار کان شعر لکڻ لڳو ۽ ديوان مڪمل
ڪيائين . چون ٿا ته اهو ديوان پاڻيءَ ۾ ٻوڙي ڇڏيائين (٢) ان کان پوءِ ميرحيدرالدين
ابوتراب " ڪامل " جي صحبت ۾ آيو. "مظهري" پوءِ " قانع " تخلص اختيار ڪيائين .

قانع ، ميان نور محمد ڪلهوڙي ۽ پوءِ ميان غلام شاهه خان جو درٻاري شاعر ٿي
رهيو . سندس ڪلام ۾ ٽيهه هزار شعر آهن . سنڌ جي فارسي ادبيات ۾ قانع تمام گهڻو
لکيو آهي . سندس تصنيفات جي اهميت ۽ افاديت سنڌ ۾ مڃيل آهي . تقريبا ٽيهه ڪتاب
لکيائين ، جن ۾ هيٺيان اهم آهن : "مقالات الشعراء" سنڌ جي فارسي زبان ۾ شعر چوندڙن
جو تذڪرو آهي . جنهن ۾ ڪل ٧١٩ شاعر شامل ڪيل آهن. هي ڪتاب سنڌي ادبي بورڊ
شايع ڪيو آهي . "مڪلي نامو" ، مثنوي آهي . جيڪا مڪليءَ جي اهم ، ميلن ۽ مجلسن جي
ذڪر سان سينگاريل آهي . هيءَ مثنوي سنڌي ادبي بورڊ مقدمي ۽ وضاحتن سميت شايع
ڪئي آهي . "تحفة الڪرام" ، ٽن جلدن ۾ آهي. ٽيون جلد سنڌ جي تاريخ سان
واسطو رکي ٿو . جنهن جو سنڌي ترجمو سنڌي ادبي بورڊ ڇپايو آهي . تحفة الڪرام
جلد ٽئين جو هڪ ڇپو فارسيءَ ۾ ٺي مڪمل مقدمي ، حاشين ، وضاحتن سان
پيرحسام الدين راشدي هٿان ، سنڌي ادبي بورڊ ڇاپيو آهي .

---

(1) Sadarangani - PP. 141 - 142
(2) Ibid - P. 124
(-)

قانع جا قصائد به سنڌي ادبي بورڊ شايع ڪيا آهن.

قانع هڪ بسيار گو شاعر آهي. بحيثيت هڪ ادبي شخصيت جي مير علي شير قانع جو اثر سنڌ جي تاريخ جي تحقيق ۽ فارسي ادبيات تي هميشہ رهڻ وارو آهي.

انهن ڪانسواءِ سنڌ سندس بيا مشهور ڪتاب هيٺيان آهي :- مثنوي قضا و قدر - ديوان قانع - زينت الاخلاق - اشعار متفرقه - زبدهء المناقب - مختيارنامه - چهار منزل عيارسالڪان طريقت - بوستان وبهار - ساقي نامه ڪرشمه قدرت وغيره.

ٽالپورن جو دور (١٧٨٣ - ١٨٤٣ ع) ٽالپور علم ۽ فن جا پرستار هئا - هنن فارسي علم ادب جي سرپرستي ڪئي. سنڌ ن دربار سان واسطو رکندڙ ماڻهن مان ڪيترن رڳو حاڪمن جي خوشنوديءَ خاطر به فارسيءَ کي اظهار جو وسيلو ڪئي بنايو هو. فارسي نوازيءَ جو هي وايو منڊل موجود هو. ٽالپورن جي دربار ۾ ڪيترائي فارسي زبان جا شاعر موجود هئا. ميرصاحبن ۾ ڪيترائي فارسي زبان جا سٺا شاعر ۽ عدلم ادب ٿيا. جهڙوڪ ميرنصير خان، مير ڪرم علي خان، ۽ مير حسين علي خان وغيره. سنڌن دور ۾ منشي صاحبراءِ "آزاد" غلامعلي مائل، آخوند محمد قاسم (ولد محمود) محمد عارف "صنعت" ۽ آخوند محمد بچل انور جهڙا قادرالڪلام شاعر پيدا ٿيا جن فارسي شاعريءَ ۾ پنهنجي صلاحيتن جو مظاهرو ڪيو. ميرن جي صاحبيءَ جي دوران مشهور شاعر پيدا ٿيا تن جو مختصر ذڪر هيٺ ڪجي ٿو. (١)

سيد ثابتعلي شاهه (١٧٤٠ - ١٨١٠ ع)، سنڌي زبان جو مشهور مرثيه نويس هجڻ سان گڏ ثابتعلي شاهه فارسي زبان ۾ به عمدو ڪلام چيو.

سيد عظيم الدين ٺٽوي (ولادت ١٧٥٠ ع)، عظيم، ميرقانع جو ڀائيٽيو هو. ٢٥٠٠ شعرن تي مشتمل "فتح نامو" لکيو اٿس. اُن ڪان سواءِ فارسي ۾ هڪ ديوان ۽ هڪ مثنوي 'ساقي نامه'، سندس تصنيفات ۾ شامل آهي.

سچل سرمست (١٧٣٩ - ١٨٢٩ ع) : سچل سرمست سنڌ جو هفت زبان شاعر آهي. فارسي زبان ۾ سندس هيٺيون اهم تصنيفون آهن.

١. ديوان آشڪارا ٢- رهبر نامه ٣- رازنامه

٤- عشق نامه ٥- تارنامه ٦- گدازنامه.

سچل سرمست فارسي ڪلام ۾ خدائي ۽ آشڪارا تخلص ڪم آندا آهن. ~~سندس جو~~

---

(١) هن دور جو مواد گهڻو ڪري سدارنگاڻيءَ تان ورتل آهي.

میرغلامعلي مائل (١٧٦٨ - ١٨٣٥ ع) : میرمائل، میرعلي شیر قانع جو پٽ هو. پنهنجي والد وانگر ادب جو دلدادو هو. سنڌس ڪلام ۾ قصيدا موجود آهن.

میر ڪرمعلي خان "ڪرم" (المتوفي ١٨٢٨ ع) : میرڪرم علي خان پنهنجي پسند جي شعرن کي هڪ هنڌ گڏ ڪري، اُن مجموعي کي 'مجموعه دلڪشا' نالو ڏنو. سنڌس ڪلام جو نمونو هي آهي — ع

ما ڪوئي دوست را بدو عالم نميد هيم،
باشد ڪسي به ڪعبه رساند سلام ما.

منشي صاحبراءِ آزاد - میر ڪرم علي خان ۽ میرمراد علي خان جي دربار ۾ رهيو. فارسيءَ ۾ ديوان مڪمل ڪيائين.

نواب ولي محمد لغاري (المتوفي ١٨٣٢ ع) ، نواب صاحب فارسي زبان جو عمدو شاعر هو. مثنوي هيررانجها به لکي اٿس. غزل ۾ خاص طور حافظ شيرازيءَ جو اثر مٿس نمايان آهي. حافظ جي غزل جو تتبع ڪيو اٿس — ع

اگر آن آهوي رعنا بدام آرد دل مارا،
بناز چشم او بخشم خراج ملڪ دارا را.

آخوند محمد قاسم (ولد محمود) : آخوند صاحب، میر ڪرم علي خان جو همعصر هو. قصيدا چيا اٿس. جن ۾ سنڌس قصيدو "عالم ڪندي" مشهور آهي.

صوفي دلپترام "دلپت" (١٧٦٩ - ١٨٤١ ع) : دلپت جي فارسي ڪلام ۾ هڪ ديوان ڪانسواءِ هڪ "مثنوي "جنگ نامه" اڃا وڃي ٿي.

میر نصيرخان "جعفري" (١٨٠٤ - ١٨٤٥ ع) : میرصاحب، صاحب ديوان هو اُن ڪانسواءِ ٽي مثنويون "سفرنامه" 'مختار نامه' ۽ 'مرزا صاحبان'، لکيائين "سفر نامه" ۾ ڪلڪتي، پوني ۽ ساسور جي غريب الوطني واري دور جا حالات لکيا اٿس.

آخوند محمد بچل "انور" (المتوفي ١٨٦١ ع) : آخوند صاحب فارسي ۾ ديوان مڪمل ڪيو هو. شاعرمير نصير خان جو همعصر هو.

انهيءَ ڪانسواءِ میرصوبدارخان، محمد عارف منعت ۽ آخوند صاحبڏنو به هن دور جا عمدا شاعر هئا.

برطانوي دور (١٨٤٣–١٩٤٧ع) : انگريزن جي سنڌ تي قبضي بعد سنڌيءَ کي سرڪاري زبان جو درجو مليو ، فارسيءَ جي حاڪميت ۽ سرڪاري حيثيت ۽ اهميت ختم ٿي وئي ۽ اهل علم سنڌي زبان ورتي پر هڪڙو طبقو فارسيءَ سان لڳاتار لڳايو ويٺو هو. تنهن پنهنجي ادبي ذوق کي ابتدائي ڏينهن ۾ به قائم رکيو پر اڳتي هلي اُن ۾ ڪمي اچي وئي . تڏهن به شاعرن ۽ اديبن ۾ ڪيترا اهڙا ملندا جن فارسيءَ ۾ ڪلام چيو . سنڌ جي اهلِ دل ۽ سنڌي شاعر حضرت بيدل به فارسي زبان ۾ گهڻو ڪجهه لکيو. انگريزن جي دور ۾ ڪيترائي صاحب ديوان نظر اچن ٿا . جهڙوڪ : مير شهداد خان "حيدري " مير حسين علي خان "حسين " نواب الهداد خان صوفي ۽ قاضي غلام علي "جعفري " ، پير حزب الله شاهه " مسڪين " سيد جان الله شاهه "عاشق " ۽ خواجه محمد سعيد ۽ مخدوم ابراهيم خليل ۽.

وقت بوقت مشاعرا ٿيندا هئا . مفرح القلوب ، اخليل ۽ خورشيد ۾ فارسي ڪلام ڇپيو هو . اهو شاعرانو ماحول گهڻو وقت قائم رهيو . هن دور جي اهم شاعرن جو مختصر ذڪر ڪجي ٿو .

مير شهداد خان " حيدري " (المتوفي ١٨٥٧ع) : مير نور محمد جو پٽ هو . ڪلڪتي ۾ جلاوطنيءَ دوران گذاري ويو. فارسيءَ ۾ ديوان اٿس . "عجز و نياز " هيئن ٿو ظاهر ڪري ـــ ع

جرم من نيست بجز بندگي وعجز و نياز ،
کرد آهنگ هلاکم به گناهي عجبي

قادر بخش " بيدل " (١٨١٤ – ١٨٧٢ع) : روهڙيءَ جو هي يگانو شاعر ۽ اهل درد ، سنڌي ۽ سرائڪي شاعريءَ جي ڪري سنڌ ملڪ شاعر ليکجي ٿو . بيدل صوفي شاعر هو . جنهن به ٻوليءَ ۾ لکيائين ، تنهن ۾ عشق حقيقي جا اسرار ، تصوف ۽ روحانيت سندس موضوع سخن رهيا . موضوع جي لحاظ کان بيدل هر موضوع جو پورو پورو حق ادا ڪيو ۽ هر ڳالهه وضاحت سان چيائين. سندس ڪلام درد جي ڪيفيت جو آئينه دار آهي . اهائي سند ستوار سندس فرزند محمد محسن بيڪس کي هئي - جنهن چيو "ماهي مينون بخش ڏکان دا بار ".

بيدل صاحب جون ١٧–١٨ مستقل تصنيفون آهن جن ۾ فارسي زبان ۾ لکيل ديوان ۽ ڪي مثنويون به اچي وڃن ٿيون . سوز وگداز ۽ حسن کي ساراهڻ ۾ بيدل ڪونه گهٽايو آهي . محبوب جي حسن ۽ خوبيءَ جو بيان ڪرڻ ۾ پنهنجي عاجزي ، انڪساري نوڙت ، نهٺائي ۽ نياز جو ذڪر ڪرڻ ته ڪير بيدل کان سکي . فرمائي ٿو ـــ ع

ع

ببزم آمد آن شوخ به نازي عجبي ،
اوبه نازي عجبي دل به نيازي عجبي •

بيدل جي ديوان جو عنوان " مصباح الطريقت " آهي، جنهن ۾ به هزار غزل ، قصيدا ، رباعيون ، مخمس، مسدس ، ترجيع ۽ ترکيب بند گڏ ٿيل آهن • سنڌي ۽ سرائڪي ڪلام شايع ٿيل اٿس • پر فارسي ڪلام مان ڪي غزل هن تذڪرن ۾ نظر اچن ٿا •

ميرحسين علي خان (المتوفي ١٨٢٨ ع): ميرشهدادخان جو ننڍو پٽ هو ، وطن کان بي وطن ٿي پندرهن سال ڪلڪتي ۾ ڪاٽي واپس موٽيو • فارسيءَ ۾ ديوان اٿس • سنڌس شعر ۾ حسن جي حڪايت ۽ مجاز جي مام موجود آهي — ع

دلبرا شانه مکن زلف پريشان خود را ،
تا پريشان نه کني هيچ مسلماني را •

مير حسين علي جي ڪلام ۾ حافظ شيرازيءَ جيءَ غزل " الايايها ••• " جي همطرح غزل جو مثال هي آهي :— ع

ز دام زلف پرچينش بود پيچ عقده در دلها ،
مگر آسان کند لعل لبش هرگونه مشکلها •

آخوند محمد قاسم (ولد نعمت الله) (المتوفي ١٨٨١ ع): هي سنڌي زبان جو مشهور صاحب ديوان شاعر آهي • سنڌس ڪي فارسي قصيدا موجود آهن، جيڪي هن پنهنجن سرپرستن جي شان ۾ چيا آهن • سنڌي باگي ۾ نوڪريءَ جيءَ عرصي دوران لاڙي موسم بابت هڪ قصيدو لکيائين ، جنهن جي ابتدا ۾ چوي ٿو — ع

هر که در ملک " لار " مي ماند ،
زيرآسيب هءآسمان باشد •

نواب الهدادخان " صوفي " (المتوفي ١٨٨٢ ع) : الهداد خان ، نواب ولي محمد لغاريءَ جو پٽ هو • فارسيءَ ۾ سنڌس ديوان آهي • عشق کي طويل سفر سان ڀيٽيندي هڪ شعر ۾ چوي ٿو — ع

سفر عشق دراز ست غافل تا کي ،
منزل آخر نگرانست سبکساران را •

عاشق جو سک ۽ ڏک ، بھار ۽ خزان ، حنا وانگر عشق جي وس ۾ آھي ـــ ع

مارا خبر ز شادي و غم نيست چون حنا ،
در دست ديگر ست بھارو خزان ما •

قاضي غلام علي (المتوفي ١٨٨٦ع) : قاضي محمد يحيئ ٺٽويءَ جو پٽ ھو • روينيو کاتي ۾ ملازم ھو ۽ " جعفري " تخلص ڪندو ھو • تڪملہ مقالات الشعراء جو مصنف مخدوم ابراھيم خليل سندس استاد ھو • فارسيءَ ۾ ھڪ ديوان کان سواءِ اردوءَ ۾ بہ سندس ديوان آھي • فارسي ڪلام جو نمونو ھي اٿس ـــ ع

ھمي ترسم کہ از خواب آن قيامت قامت ارخيزد ،
چو اھل حشرآن دم شورش اندر عاشقان افتد •

پيرحزب الله شاھ " مسڪين " (١٨٣٢ـ ١٨٩٠ع) : مسڪين ، مشھور سنڌي شاعر پيرعلي گوھر " اصغر " جو پٽ ھو • فارسيءَ جو صاحب ديوان شاعر ھو • سندس بہ شعر ھيٺ ڏجن ٿا ع

چو قصر حسن را بنياد داد ند ،
بناي صبر را برباد داد ند •

تا قيامت آن قبلہ عيان ديد مگردن •،
" قد قامت " نگذا شتہ درقدو قامت •

سيد ميرجان الله شاھ عاشق (المتوفي ١٨٩٣ع) : فارسيءَ ۾ ديوان مڪمل ڪيائين سندس ڪلام ۾ عشقيہ جذبات ، توحيد جي تنوار ، وارفتگي جا بجا موجود آھي ـــ ع

عاشقم رند ، مشربم توحيد ،
مست ومشتاق حسن بيچونم •

بھر انوار تجلي ھر نفس سرمي زند ،
شمس تا بندہ ھم شدھم تا عرش درفرمان ما •

مخدوم محمد ابراھيم " خليل " (١٨٢٧ـ ١٨٩٩ع) : پھريائين "مسڪين " تخلص ڪندو ھو پوءِ خليل جي تخلص سان لکندو رھيو • فارسي زبان ۾ ديوان سندس شعري ڪارنامو آھي سندس سدا جيئري تاليف "تڪملہ مقالات الشعراء" آھي • ھن ميرقانع جي " مقالات الش[illegible] جي تڪميل ڪئي آھي ۽ پوئين دور جي فارسي شاعرن جو تذڪرو ڏنو آھي • ابراھ[illegible] پنھنجي ڪلام ۾ روحاني رھبر جي حسن ۽ خوبيءَ کي مجازي ماڻ ۾ ساراھ[illegible]

ع —

پري رويان كشميري و تركان سمر قندي ،
بجي ديده نديده چون دل آويزان سرهندي ۰

غلام محمد شاه "گدا" (المتوفي ١٩٠٢ع) : گدا سنڌي زبان جو مشهور ۽ قادرالڪلام استاد شاعر آهي ۰ سندس فارسي ڪلام "تفرح القلوب" ڇپجندو رهندو هو ۰ مير عبدالحسين خان سانگي سندس شاگردن ۾ آهي ۰

ميرعلي نواز "علوي" (١٨٥١-١٩٢٠ع) : فارسيءَ ۾ علي نواز علوي جا قصيدا چيل آهن ۰ جن ۾ پنهنجن دوستن ۽ محسن سوڙي انگريزي عملدارن کي واکاڻيو اٿس ۰

مولانا بهاءُ الدين "بهائي" (١٨٣٣-١٩٣٦ع) ، مولانا بهائي مير پور ماٿيلي جو رهاڪو هو ۰ هن ٻه ديوان لکيائين ۰ هڪ "ديوان بهائي" ۽ ٻيو "ديوان نعتيه" ۰ مولانا بهائي عالم فاضل ۽ پختو شاعر هو ۰ سنڌ جي فارسي شاعريءَ ۾ مولانا بهائي بلند پايه شاعر ليکجي ٿو ۰ سندس ڪلام مجازي عشق جي چاشنيءَ سان گڏ روحاني رمزون به رکيل آهن —

گر كنني دور ز رخ پرده پنداري را ،
بيني از برقع هر برگ رخ ياري را ۰

يار هر جا ست "بهائي" به جهان جلوه كنان ،
ليكن آن ديده كه ديدار ببيند كجاست ۰

مزاح پيدا ڪرڻ لاءِ هڪ غزل جا قافيا سنڌي رکيا اٿس ۰ ان غزل مان ٻه شعر هيٺ ڏجن ٿا —

ترك شوخم كار صد خنجر به سوڻي ميكند ،
عمر چون زلف دراز خويش چوٽي ميكند ؛

دل ز صد آزاد برده هم در اسيري آورد ،
چون گرهم از ناز محبوبي به چوٽي ميكند ۰

انهيءَ کانسواءِ ٻيا به ڪي شاعر برطانوي دور ۾ فارسي زبان ۾ ڪلام چوندا هئا جن جي اهميت سنڌي شاعريءَ سبب ٿي آهي. پر انهن فارسي ۾ به ٿورو گهڻو ڪلام چيو آهي. انهن ۾ فقير محمد محسن بيکس (١٨٥٩-١٨٨٢ع) احمد علي شڪارپوري (١٨٦٩-١٩١٧ع) محمد عاقل عاقلي، سيد فاضل شاهه حيدرآبادي (١٨٣٦-١٩٠٠ع) فقير واليڏنو شڪارپوري (١٨١٦-١٨٨٩ع) حافظ حامد ٽکڙائي (١٨٣٢-١٨٩٤ع) مير حسن علي خان - (١٨٢٤-١٩٠٩ع) ۽ مير عبدالحسين خان سانگي (١٨٥١-١٩٢٤ع) مولوي محمد بنوي جا نالا اچن ٿا.

هي اهي شاعر هئا جن جي اظهار جو وسيلو بنيادي طرح سنڌي هئي پر هو فارسي جا ڄاڻو هئا ۽ پڙهيل ڳڙهيل هئا. سندن زمانن ۾ علمي حلقن ۾ فارسي ڪنهن حد تائين موجود هئي ۽ هنن جو اهڙي ۾ وايو منڊل کان بلڪل متاثر نه ٿيڻ مشڪل هو. تنهنڪري پنهنجي فڪر کي فارسيءَ جو جامو به پهرايائون. حقيقت ۾ هنن بزرگن کانپوءِ سنڌ ۾ فارسي شاعريءَ جو باب ڄڻ بند ٿي ويو.

موجوده دور ۾ ڪي عالم فاضل، جيڪي فارسي خواندا آهن سي فارسيءَ ۾ ڪجهه چون به ٿا پر اهو سڀ "يادگار زمانه" ليکجي ٿو. فارسي خواندا بزرگ موجود بيشڪ آهن پر هاڻي اهو دور ختم ٿي چڪو آهي. جنهن کي شاعري جو دور سڏجي ٿو.

بــاب ٽيــون

سنڌ ۾ عـروضي شـاعـري

١- اصطلاح عروض

٢- سنڌي عروضي شاعريءَ جي ابتدا -

٣- عروضي صنفون ، جيڪي سنڌ ۾ مقبول ٿيون :

قصيدو - مثنوي - مرثيو - غزل

٤- مشهور ديوان ۽ ڪليات :

ديوان گل - ديوان قاسم - ارمغان حمد - ديوان فاضل -
ڪليات گدا - ديوان بلبل ۽ ڪلام بلبل ڪليات ساانگي -
ديوان قليچ - ديوان واصف - ديوان حافظ، ڪليات عزيز -
ديوان انجم .

علم عروض

سنڌي زبان جي شاعريءَ جي هيئت ۾ تبديلي عروضي شاعريءَ جي تقليد سان آئي (١) . جڏهن سنڌي شاعريءَ عروضي نظام کي قبول ڪيو ته اهو ڪلهوڙن جي حڪمرانيءَ جو دور هو . جن شعرن مان "عروضي نظام" جو مثال وٺي سگهجي ٿو تن ۾ ٺٽڪڙ جي شاعرن جا ڪي غزل ، جمن چارڻ جي مناجات ، مخدوم عبدالروف ڀٽيءَ جا ڪي مولود ، ميان محمد سرفراز ڪلهوڙي جي مناجات ، صاحبڏني صاحب شڪارپوريءَ جي مداح ، اويس شڪارپوريءَ جو نظم ۽ خليفي ڪرم الله شڪارپوريءَ جي مداح اچي وڃي ٿي .

علم عروض شعر جي وزن جو هڪ خاص نظام آهي جيڪو عربن ايجاد ڪيو . خليل بن احمد هن علم جو موجد آهي (٢) . جيئن شين جي تور تڪ لاءِ تورا ۽ ساهمي ضروري آهي تيئن عربي ، فارسي ۽ انهن جي اثر هيٺ آيل سنڌي يا ڪنهن ٻي ٻوليءَ جي ڪلام جي صحيح تور تڪ لاءِ علم عروض تي ڀاڙڻ لازمي آهي (٣) . هن علم کي سمجهڻ لاءِ پهريائين هيٺين لفظن کي ذهن ۾ ويهارڻ ضروري آهي :

موزون ڪلام : اهو ڪلام جيڪو مقرر ڪيل وزنن مان ڪنهن هڪ تي پورو هجي .

وزن : عروض موجب بحرن ۽ رڪنن جو صحيح اندازو .

---

(١) مولوي فيروز الدين : فيروز اللغات (ترميم ٿيل) فيروز سنز لميٽيڊ ١٩٦٤ع ص — ٨٤٠ .

(٢) خليل بن احمد (١٠٢-١٧٠ هه) بصري جو رهاڪو هو . مڪي شريف ۾ هن تي علم عروض جو راز کليو ، لفظ عروض جون ٻيون ڪيتريون معنائون آهن . خليل لاءِ مشهور آهي ته هن ڇنڊڇاڻ ڪري پندرهن بحر جوڙيا . عروض جو ٻيو نالو بـ عروض آهي . ڪن محققن هن کي عروض بمعنيٰ ٿبر (ڇپڙي جو) مان نڪتل ڄاڻايو آهي . هڪڙي معنيٰ "ڪشاد و رستو" بـ ورتي وئي آهي . ايضاً ص ٨٤٠ ايضاً — ص ٨٤٠ حوالو پهريون ، ص ٨٤٠ .

(٣) علم عروض بابت تفصيل عروض جي ڪتابن خاص طور تي نجم الغني تجموعه جي بحر الفصاحت ـ حاتم علي بيگ جي پارهء عروض ـ نظير صديقي جو علم بلاغت اور علم عروض ـ محمود خادم جي رياض البلاغت ، سيد فاضل شاه جي شمع جي ٿارازي ، ۽ مرزا قليچ بيگ جي علم بديع ۽ علم عروض ۾ ملي سگهي ٿو ، ساڻ ورتل آهن .

بحر: شعر جي رڪنن جو هڪ مقرر ايو ·

رڪن: اهي مختلف ٽڪرا يا جزا جن مان ڪو بحر مرتب ٿئي ·(١)

اصول: رڪن جا جزا · (اهي ٽي آهن)

١- سبب ٢- وتد ٣- فاصله

سبب ٻن حرفن واري لفظ کي چئبو آهي · ان جا ٻه قسم آهن :-

سبب خفيف: ٻن حرفن وارو لفظ ، جنهن جو پهريون حرف متحرڪ ۽ ٻيو ساڪن هجي· مثال فاعلاتن ۾ "فا"

سبب ثقيل: ٻن حرفن وارو لفظ، جنهن جا ٻئي حرف متحرڪ هجن · مثال متفاعلن ۾ "مت"

وتد ٽن حرفن واري لفظ کي چئبو آهي ان جا ٻه قسم آهي :-

وتد مجموع: ٽن حرفن وارو لفظ جنهن جو پهريون ۽ ٻيو حرف متحرڪ هجي ۽ ٽيون ساڪن هجي مثال فعولن ۾ "فعو"

وتد مفروق: ٽن حرفن وارو لفظ جنهن جو پهريون ۽ ٽيون حرف متحرڪ هجي ۽ ٻيو ساڪن هجي مثال مفعولات ۾ "لات"

فاصله جا ٻه ٻه قسم آهن:-

فاصله صغريٰ: چئن حرفن وارو لفظ ، جنهن جو چوٿون ساڪن هجي مثال مفاعلتن ۾ "علتن"

فاصله ڪبريٰ: پنجن حرفن وارو لفظ ، جنهن جو پنجون حرف ساڪن هجي. عروض جي ڪتابن ۾ لفظ سان گڏ علمو به چيو ويو آهي يعني هڪ کان وڌيڪ ايڪا جي وزن ۾ هڪ ايڪي هيٺ اچن · ايئن فاصله ڪبريٰ لاءِ مَسَ چٿو يا ان جا هموزن ڪلما مثال ۾ وٺي سگهجن ٿا(٢).

عروض جي ڪتابن ۾ هنن اصولن جي سمجهاڻي لاءِ هيٺين عربي مصرع ڏنل آهي ع

لم ار علي راسِ جَبَلٍ سَمَڪَتہٗ ·

---

(١) محمود خادم : رياض البلاغت (ٻيو ڇاپو) آر-ايچ - احمد برادرس حيدرآباد ص — ٢ .

(٢) ايضاً — ص ٢١-٢٢

اُن جي ترتيب ٿيندي :

١- سبب (خفيف) لَمَ

(ثقيل) اِرُ

٢- وتد (مجموع) عَلِي

(مفروق) اوس راس

٣- فاصلہ (صغريٰ) جَبَلُ

(ڪبريٰ) سَمَڪَتُہُ

ملاحظو: عربي ۾ نون تنوين کي الڳ اکر ڪٿيو-ان خيال کان جبل ۾ چار اکر ڳڻبا ۽ جوڻون ساڪن آهي ۽ سمڪتہ ۾ پنج اکر آهن ٠

اِنهن ٽن بنيادي اصولن مان اٺ رڪن ٺهيا آهن :

فعولن - فاعلن - مفاعيلن - مستفعلن - فاعلاتن - مفاعلتن - مفعولات - متفاعلن ٠

انهن رڪنن مان اڻويهہ بحر ٺهيا آهن ٠ جن مان ست مفرد بحر آهن ٠ اهڙو هر بحر، هڪڙي رڪن جي تڪرار مان ٺهيو آهي ٠ باقي ٻارهن بحر ٻن جدا جدا بحرن مان ٺهيل آهن ٠ اهڙي بحرن کي مرڪب بحر سڏجي ٿو (١)

مفرد بحر

١- بحر رمل مثمن سالم - فاعلاتن اٺ ڀيرا -

٢- بحر هزج مثمن سالم - مفاعيلن اٺ ڀيرا -

٣- بحر متقارب مثمن سالم - فعولن اٺ ڀيرا -

٤- بحر رجز مثمن سالم - مستفعلن اٺ ڀيرا -

٥- بحر متدارڪ مثمن سالم - فاعلن اٺ ڀيرا -

٦- بحر ڪامل مثمن سالم - متفاعلن اٺ ڀيرا :

٧- بحر وافر مثمن سالم - مفاعلتن اٺ ڀيرا -

مرڪب بحر

١- بحر طويل فعولن، مفاعيلن، فعولن، مفاعيلن ٠

٢- بحر بسيط - مستفعلن، فاعلن، مستفعلن، فاعلن ٠

٣- بحر مديد - فاعلاتن، فاعلن / فاعلاتن، فاعلن ٠

---

(١) رياض البلاغت ص ص ٢٩ کان ٤٠ ٠

٤- بحر مجتث - مستفعلن ، فاعلاتن ، مستفعلن ، فاعلاتن •

٥- بحر مضارع - مفاعيلن ، فاعلاتن ، مفاعيلن ، فاعلاتن •

٦- بحر مقتضب - مفعولات مستفعلن ، مفعولات ، مستفعلن •

٧- بحر منسرح - مستفعلن ، مفعولات ، مستفعلن ، مفعولات •

٨- بحر جديد - فاعلاتن ، فاعلاتن مستفعلن •

٩- بحر خفيف - فاعلاتن ، مستفعلن ، فاعلاتن •

١٠- بحر سريع - مستفعلن ، مستفعلن ، مفعولات •

١١- بحر قريب - مفاعيلن ، مفاعيلن ، فاعلاتن •

١٢- بحر مشاكل - فاعلاتن ، مفاعيلن ، مفاعيلن •

جن بحرن ۾ اٺ رڪن ٿيندا آهن تن کي " مثمن " ۽ جن ۾ ڇهه رڪن ٿيندا آهن تن کي " مسدس " چئبو آهي • بحرن ۾ رڪن جي تغير کي زحاف چئبو آهي • ڪي بحر اهل عرب لاءِ خاص طور مخصوص آهن اهل عجم انهن ۾ شعر ڪونہ چيو آهي يا تمام ٿورو چيو آهي ، اهي بحر آهن : بحر طويل ، بحر مديد ، بحر بسيط ، بحر وافر ۽ بحر ڪامل • اهڙي طرح ڪي بحر وري اهل عجم لاءِ مخصوص آهن - اهي آهن : بحر جديد بحر قريب ۽ بحر مشاڪل •

تقطيع : ڪن خاص اصولن هيٺ شعر جو وزن لهڻ کي تقطيع چئبو آهي • هي نهايت نازڪ فن آهي . تقطيع ڪرڻ وارو علم عروض جي پوري ڄاڻ رکندو هجي ۽ ڪيس شعر جي زبان ۽ اهميت جي پوري پروڙ هجڻ کپي [1] (X) جيڪڏهن تقطيع ڪرڻ واري کي لغت جي پوري ڄاڻ نہ هوندي تہ غلطي ڪري ويهندو • ڪيس لفظن جي صحيح تلفظ کان سواءِ آهو بہ معلوم هجي تہ ڪهڙا حرف ۽ آواز حذف ڪرڻ کپن • جهڙوڪ : لاکيتن بہ ساڪن حرفن مان ڪڙو حذف ڪري سگهجي ٿو - جيئن دوست بدران دوت يا دوس •

ا - و - ي جا آواز بہ حذف ڪري سگهجن ٿا ، پر جيڪي اصل لفظن جي معنوي کي بگاڙين يا ڪا نيئن مشڪل پيدا ڪن تن کي حذف ڪرڻ اصول جي خلاف آهي • نون غنو جتي شد سان نہ آهي اتي حذف ڪبو - بي حالت ۾ حساب ۾ آڻبو • تقطيع ۾ تلفظ جي صحيح تلفظ کي ڌيان ۾ رکبو نہ لکيل صورت کي مثال 'خوش' کي 'خش' ۽ 'في الحال' کي 'فلحال' ڪري

---

(١) رياض البلاغت — ص ص ٢٣ ، ٢٤ ؛ ٢٥ ۽ ٢٦ .

پڙهبو • زير اضافت ٿوري ساڪن ۽ متحرڪ آوازن ڪي خبرداريءَ سان ڏيان ۾ رکبو •
مثال لاءِ هڪ مصرع جو وزن ڏيکارجي ٿو — ع

شڪستہ دل منجهان ايندي صدا ڇا •

هيءَ مصرع بحر هزج مسدس محذوف ۾ آهي، وزن اٿس: مفاعيلن مفاعيلن فعولن-
شڪستہ دل = مفاعيلن ، مجهان ايندي = مفاعيلن ، صدا ڇا = فعولن •

ڪي خاص وزن ڪن صنفن لاءِ خاص طور موزون آهي • جيئن رباعيءَ لاءِ چوويهہ وزن
مخصوص ڪيل آهن •

رديف : شعر ۾ رديف قافيي جي پٺيان ايندو آهي • پر رديف ڪيترن ئي لفظن
تي مشتمل هجي - مثال — ع

مونکي ميخوار ڪيو ، ڪنهن ڪيو ؟ دلدار ڪيو •
مست سرشار ڪيو ، ڪنهن ڪيو ؟ دلدار ڪيو •

هن شعر ۾ ميخوار ۽ سرشار قافيا آهن - انهن کانپوءِ وارو حصو رديف آهي ،
"ڪيو ڪنهن ڪيو دلدار ڪيو" ڪل پنج لفظ آهن • پر رديف هڪ لفظ جو به ٿي سگهي
ٿو ۽ بنا رديف به شعر ٿيندا آهن - مگر عروض تي آڌاريل شعر لاءِ قافيو لازمي آهي •

قافيو :

جيڪي نہ ڏٺو ڪنهن سو ڏسون ٿا يارو -
جيڪي نہ ٻڌو ڪنهن سو ٻڌون ٿا يارو • (سانگي)

"ڏسون" ۽ "ٻڌون" قافيا آهن - جيڪي "ٿا يارو" رديف کان اڳ آيا آهن •
علم قافيہ بہ هڪڙو مشڪل فن آهي • موزون ڪلام ۾ قافين جو نظام ڪي ميم ڏيان ۾
رکبو آهي • ڪهڙا لفظ ڪهڙن جا قافيہ بڻجي سگهن ٿا ۽ ڪهڙا نٿا بڻجن تن جو عروضين
ڪولي سمجهاڻي ڏني آهي • قافيي جو مدار لفظ جي پوئين حرف تي آهي • پوئين حرف کي
"حرف روي" چئبو آهي • هم قافيہ لفظن ۾ حرف رويءَ جو هجڻ ضروري آهي • قافيا هم
آواز هجڻ کپن . گُل جو قافيو بُلبُل ٿي سگهي ٿو جو بنهي جو آخري حرف "ل" آهي
۽ "ل" کان اڳ وارن حرفن تي بنهي لفظن تي ساڳي حرڪت (پيش) آهي • مشڪل
جو قافيو دِل ۽ دم جو شبنم ٿي سگهي ٿو • پر مُحفِل جو قافيو بُلبُل صحيح نہ آهي .
ڇو جو بُلبُل ۾ ب تي پيش ۽ مُحفل ۾ ف هيٺيان زير آهي •

جيتوڻيڪ ڪيترن شاعرن محفل کي بلبل جو هم قافيه لفظ ڪري ڪم آندو آهي • بعيد المخرج ۽ قريب المخرج حرفن کي هڪ ٻئي جو قافيو بڻائڻ به مناسب آهي ـ جيئن خندق جو فلڪ ۽ حريص جو نفيس خلاف تلفظ جڙتو اچارن وارا لفظ استعمال ڪرڻ به سخن ۾ ليڪن ٿا • جڻ قافيي جي تلاش ڪندي ڪي شاعر ڦيٽ بدران ڦيٽ ، ناز کي تاج ۽ جهاز کي جهاج ڪري ڪم آڻيندا آهن •

علم قافيه جي صحيح پرک موزون ڪلام جي صحت لاءِ تمام ضروري آهي نه ته شعر جي مفهوم کي پرکڻ ۽ وزن ڪرڻ جي سلسلي ۾ به ڪي مشڪلات پيدا ٿي پونديون •

علم بديع : علم بديع جو واسطو ڪلام جي حسن سان آهي • ڪلام ۾ ٻن قسمن جون خوبيون ٿينديون آهن • لفظي ۽ معنوي يعني هڪڙيون خوبيون شعر ۾ ڪم آندل لفظن ۾ نظر اينديون آهن ۽ ٻيون معنيٰ جي وسعت ۽ نازڪ خياليءَ ۾ سمايل هونديون آهن •

صنايع لفظي ۽ صنايع معنوي سان نثر توڙي نظم ۾ حسن ۽ رنگيني پيدا ٿئي ٿي ، مقفيٰ ، مسجع ۽ مرجز ، نثر جا مختلف قسم آهن ، پر شاعريءَ ۾ لفظي صنعتون گهڻيون آهن • فارسي اثر هيٺ سنڌي شاعرن " صنعتن جي نظام " جي به پوري پابندي ڪري پنهنجي ڪلام کي رنگين بڻايو آهي • هن هيٺ عام مروج صنعتون ا ـ

<u>لفظي</u> : تجنيس تام ـ تجنيس ناقص ـ تجنيس زائد ـ تجنيس مرڪب ـ تجنيس مڪرر ـ تجنيس مطرف ـ تجنيس خطي ـ تجنيس مضارع ـ
صنعت اشتقاق ـ صنعت سجع ـ صنعت مقلوب ـ سياقة الاعداد ـ صنعت توشيع ـ صنعت مردف ـ صنعت ذوقافيتين ـ صنعت محذوف ـ صنعت تصحيف ـ صنعت تضمين ـ صنعت غير منقوط ـ صنعت منقوط ـ صنعت فوق النقاط ـ صنعت تحت النقاط ـ صنعت رقطا ـ صنعت متصل ـ صنعت ـ صنعت منفصل ـ صنعت واهل الشفتين ـ
صنعت واسع الشفتين ـ صنعت مربع ـ صنعت عڪس ـ صنعت متنافر ـ صنعت سليس •

<u>معنوي</u> : صنعت لف و نشر ـ مراعات النظير ـ ايهام ـ مدح مشابه ذم ـ ذم مشابه مدح ـ جمع تفريق ۽ تقسيم ـ صنعت تجريد ـ صنعت الثفات ـ صنعت اشتباع ـ صنعت رجوع ـ صنعت تفسير ـ صنعت حشو ـ صنعت جلي ـ صنعت سوال و جواب ـ صنعت ملمع ـ صنعت مبالغ يا اغراق ـ صنعت تعجب ـ صنعت تزلزل ـ صنعت تلميح ۽ صنعت مشاڪلت •

مٿي ذڪر ڪيل لفظي ۽ معنوي صنعتن مان ڪيترين جون شاخون به آهن ـ

جئن مقلوب مان " مقلوب ڪل " "مقلوب بعض" وغيره • فارسي شاعري جي اثر هيٺ تشبيهن ۽ استعارن جو فارسي انداز به سنڌي شاعرن اختيار ڪيو آهي • شعر ۾ جيڪي مناسبتون آنديون ويون تن جو ڏيک هي آهي (١):

مناسبتون : محبوب جي رهڻ، حسن ۽ پنهنجي حال زار توڙي زماني جي شڪوي شڪايت لاءِ شاعرن ڪي مناسبتون اختيار ڪيو آهن :

حسن لاءِ: بيوفائي - خودنمائي - خود بيني - ناز-غمزو- سنگدلي - چالاڪي - خوبي - انداز - جلوه - محبوبيت - شوخي - شوخ چشمي - فريب - وهم خلافي - زود رنجي - تلخگوئي - تند خوئي - دلبري - دلربائي - دشنام طرازي - سرد مهري - بي حيائي - خونخواري - دل آزاري - ستم - جفا ڪاري - جانفزائي - فتنه انگيزي - بهانه بازي ۽ ڪاوڙ •

عشق لاءِ: آه و فغان - فرياد - بيخوابي - مستي - بيخودي - بيتابي - زاري نيزاري - ضعف - جانثاري - جانفشاني - آوارگي - خانه بدوشي - جنون - تنهائي - بي اختياري - سوز - ديوانگي - بيگانگي - سرگشتگي - بي چارگي - پريشاني ۽ حيراني •

فقر لاءِ: صبر - توڪل - عمل - همت - مراقبو - مشاهدو - مجاهدو - عاملو - محاسبو - مجادلو - ارادت - قناعت - رياضت - خاڪساري - پرهيزگاري - ترڪ - بي پروائي - شريعت - طريقت - حقيقت - معرفت - گوشه نشيني - خلوت - تجريد - تفريد - دم - قدم - فڪر - ۽ ذڪر - محنت ۽ مشقت - عصمت - حق پرستي - خداشناسي - سچائي - رضا - تسليم - علم اليقين - عين اليقين - حق اليقين - فنافي الوجود - فنافي المحبوب •

حڪومت لاءِ: وڏائي - جاه ، جلال - دولت - اقبال - اقتدار - حشمت - سخاوت - عدالت - شجاعت - شفقت - مهرباني - عزت - شان ۽ شوڪت - فتح نصرت - رعيت پروري - رعايت - ڪرم گستري فيض رساني - برد باري - تجمل - لشڪر ڪشي - جهانداري ملڪ گيري - سرفرازي - •

علم لاءِ: ڪتاب - ورق - صفحو - شيرازو - قلم - ڪاغذ - لوح يا تختي - نسخو - جلد - خط - ادب - اخلاق - اصطلاح - منطق - حڪمت - معقول - منقول - اسرار - رموز - صرف نحو - حرف - تاريخ - سير - قصص - تفسير - حديث - ڪلام - مباحثو - مناظرو - قواعد - تذڪرو - اصول - فقه - فرائض - نثر ۽ نظم - بيان - معني هندسه - اقليدس - جبر و مقابله - •

---

(١) لفظي ۽ معنوي صنعتون - مناسبتون ۽ تشبيهون ، حڪيم فتح محمد سيوهاڻي جي " آفتاب ادب"، مرزا قليچ بيگ جي "علم بديع" ۽ "علم عروض"، محمود خادم جي " رياض البلاغت" تان ورتل آهن •

باغ لاءِ : وڻ - گل ڦل - ميوا بادصبا - هير - مکڙيون - بلبل - قمري - گلاب - نرگس - ياسمين - بنفشه - سرو - شمشاد - چهچهه - ڪوڪو - ماڪ - حوض - نهر - لاله - چمن - سبزو خوشبوءِ - پستا - ترنج - ليمو - ٻج - نباتات - مينهن - گوڙ - ٻج - هوا - قطرو - ڳڙو - وهڪرو (١) .

اهڙي طرح ڪائنات جي ٻين موجودات بابت شاعرن وٽ مناسبتن جو مخصوص ذخيرو موجود آهي . ساڳي طرح تشبيهن جي خزاني ۾ هيٺيون تشبيهون عام استعمال ۾ اچن ٿيون :

قد لاءِ : سرو ، صنوبر - شمشاد سروآزاد - سروسهي - سروناز - طوبيٰ - شاخ گل - قامت - نخل - تير .

وارن لاءِ : رات - اڌ رات - ڪاري رات - ظلمات - هندو - مشڪ - عنبر - دام - دال - شام - ڪڪر - سوداءُ .

زلفن لاءِ : سنبل ريحان - ڪمند - زنجير - نانگ - سوري - مشڪ - شام - رات چهٻڪ - وڇون - عنبر - رسو - لام - ميم - نون - چوگان - صليب - ڪارو ڪڪر - ڪنڍي - دام - هندو - ڪافر - خطا - تاتار - چين - ڪاڪل - ختن .

منهن لاءِ : شمع - سج - چنڊ - چراغ - ڪعبو - مصحف - گل - شعلو - مشعل - طور - تجلو - لالم - ارغوان - صبح - باغ - چمن - گلشن - بهشت - باغ ارم - .

ٽڙ لاءِ : هندو - مشڪدانه - داڻ - نقطو - ونيون - حجر اسود - ٻج - .

پيشاني لاءِ : آرسي - چاند يعني جي پيتي - لوح محفوظ - چنڊ - هلال - بدر - سج - زهره - مشتري - سهيل - قمر - .

چيلهه لاءِ : وار - ميم - نقطو - ڪي ڪين .

---

(١) رياض البلاغت - ص ص ١٣ - ١٤ .

ڀروُن لاءِ : هلال يا ٻن جو چنڊ - محراب - ڪمان - اڏلٺ - تلوار - ذوالفقار - خنجر - ڪمند جو حلقو - طاق - ڪنجي - نون - عيد جو چنڊ - قوس قزح -.

اکين لاءِ : بادام - نرگس - ترڪ - هندو - زهرهه - بابل - ساحر - سامري - جام - پيالو - ڪٽورو - هرڻ - غزال - صاد - عين - بيمار - هاروت - دونالي - ڪٽاري -.

پنبڻين لاءِ : خنجر - تيغ - تلوار - ڀالو - يا نيزو - تير - ڪنڊو - سُئي - باز جو چنبو - ڪان - ڏنگ -

نڪ لاءِ : مکڙي - شاخ - غنچو - الف.

چپن لاءِ : برگ گل - آب حيات - پستا - ڪوثر ماکي - مصري - قند - نبات - لعل - ياقوت - عقيق - مرجان - آتش - شفق - سهيل -.

خط لاءِ : بنفشه - هندو - ريحان - زمرد - خط ريحان - خط غبار - سلوڪ - چنڊ جو هالو - زنگبار - حبش - عنبر - مشڪ -.

وات لاءِ : غنچو پستا - منڊي - جوهر فرد - نقطو - موهوم - عدم - سپ - قطرو - موتين جي دٻلي - مرڪن جي دٻلي - ياقوت جي دٻلي - ميم - نمڪدان.

ڏندن لاءِ : موتي - گوهر - ڏُر - ڳڙا - الماس - تارا - انارداڻا - ڪڻيون / ياسمين / يانسترن جي مکڙي.

ڪاڇي لاءِ : صوف - شفتالو - زنخ جو کوهه - غبغب - طوق (١).

انهيءَ ڪانسواءِ ڪيفيت لاءِ به شاعرن مختلف تشبيهن جي مدد ورتي آهي. جهڙوڪ ملڻ، وڇڙڻ - گلڻ - روئڻ - ۽ ڪاوڙ ڪرڻ لاءِ.

صنفون : هيٺيون صنفون سنڌي شاعري ۾ خاص طور مقبول ٿيون آهن :

غزل - رباعي - هوس - مثنوي - قصيدو ۽ قطعو وغيرهه.

هونئن سنڌي شاعرن سڀني عروضي صنفن تي طبع آزمائي ڪئي آهي. اُهي هي آهن : مستزاد - ترجيع بند - ترڪيب بند - مثلث - مربع - مخمس - مسبع - مثمن - متسع - معشر.

مضمون جي منظر انهن صنفن ۾ مرثيو سلام مناجات - مدح - نعت - منقبت - نوحو شهر آشوب - واسوخت - هجو - هزل ۽ سهرا وغيرهه چيا ويا آهن.

(١) بلبل - بلاغت ص ص ١٥ - ١٦ - ١٧ ۽ ١٨

سنڌي عروضي شاعريءَ جي ابتدا

ٿي سگهي ٿو ته فارسيءَ جي اثر ڪري سنڌي عروضي شعر جهڙو آڳاٽو هجي
پر ان جي ڪا سند نه ملي آهي.(١) ڪنهن به تاريخ ۽ تذڪري ۾ اهڙو شعر موجود
ڪونهي. جڏهن کان وٺي سنڌي عروضي شاعري ۽ جا اهڃاڻ ملن ٿا ته اهڙا ارڙهين صدي عيسوي
آهي. محمد خان غني پنهنجي ڪتاب "سنڌ جي جديد شاعريءَ" ۾ ڪي نمون ڳالهيون چيون آهن.
ان کان اڳ آخوند گل محمد هالائيءَ (١٨٠٨ - ١٨٥٥ع) کي پهريون عروضي ، (خاص طور -
غزل گو) شاعر ڪري ميڄيو ويو هو ، پر غني صاحب پراڻن بياضن جي آڌار تي کوجنا ڪري
ظاهر ڪيو آهي ته ڪلهوڙن جي صاحبيءَ ۾ "فڪر" ۾ ڪي شاعر هئا ۽ جن جو ڪلام علم عروض جي
پيمائي تي بلڪل پورو آهي. اهي شاعر آهن : نور محمد خسته ، حافظ عالي ، ميان چتن ۽
مرزا تقي (٢). هنن جي شاعري جو زمانو ١٧١٧ع جي ويجهڙائي ۾ ٻڌايو ويو آهي.

احسان احمد بدويءَ شڪارپور جي چند شاعرن جي نشاندهي ڪئي آهي، جن جي
ڪلام جو آڌار به علم عروض تي آهي. اهي شاعر آهن : ملا اويس شڪارپوري ، ملا صاحبڏنو صاحب ،
۽ خليفو ڪرم الله شڪارپوري (٣) شڪارپور جي انهن شاعرن جو زمانو به لڳ ڀڳ اهو ساڳيو آهي
جيڪو ٺٽي جي شاعر خسته ۽ ٻين جو آهي (٤)

---

(١) سنڌ ۾ عام طور عروضي ڪلام کي ئي موزون ڪري ڄاتو ويو آهي. حقيقت ۾ پراڻو سنڌي شعر به موزون آهي ۽ "چند وديا" جي آڌار تي ڄڙيل آهي. ان ڪري هتي عروضي ڪلام مان مراد واضح آهي.

(٢) غني ، محمد خان : "سنڌ جي جديد شاعري" ، ١٩٣٦ع.

(٣) بدوي ، احسان احمد : "ساڱي - شخصيت ، فن ۽ ڪلام" ، ٽيڪنيڪل پرنٽرز ڪراچي -
١٩٦٥ع ، ص ص ١٤ - ١٥

(٤) اسد الله ٺٽائي - "تذڪره شعراءِ ٺٽو" سنڌي ادبي بورڊ ڪراچي - حيدرآباد
١٩٥٩ع ص ص ١٨ ، ١٩ ؛ ٢٠

ڪلهوڙن جو دور شاھ عبداللطيف ڀٽائي ۽ ٻين اهل دل شاعرن جي ڪلام سبب سنڌي شاعريءَ جي عروج جو زمانو ليکجي ٿو. عجيب اتفاق آهي جو سنڌي عروضي شاعريءَ جو ٻج به هن دور ۾ ڇٽيو ويو. شڪارپور ۽ ٺٽي جي مٿين بيان ڪيل شاعرن جي ڪلام کانسواءِ عبدالرؤف ڀٽيءَ جا مولود ۽ ميان سرفراز ڪلهوڙي جي مناجات به عروضي شاعريءَ جا بنيادي مثال آهن.

هن ابتدائي دور ۾ عروضي شعر جا رڳا بنيادي نمونا ميسر ٿيا آهن. ڪنهن به شاعر جو گهڻو ڪلام ميسر نه ٿيو آهي. جنهن جي بنياد تي ڪو خاص نتيجو ڪڍي سگهجي. شڪارپور ۽ ٺٽي جي شاعرن جي ڪلام جي مطالعي مان ظاهر ٿئي ٿو ته انهن فارسي شاعريءَ ۽ علم عروض جو مناسب اڀياس ڪيو آهي. شڪارپور جي شاعرن جي ڪلام ۾ وزن جي پختگي ۽ ٺٽي وارن مان خسته جي ڪلام ۾ فارسي مصرع جو استعمال انهيءَ ڳالهه جو پڪو ثبوت آهي.

صاحبڏنو "صاحب" شڪارپوري: هن شاعر جي هڪ مدح ڪي علم عروض موجب موزون جاتو ويو آهي. هن جي ولادت ۽ وفات جون تاريخون نه مليون آهن پر تذڪره نگارن هن کي ارڙهين صدي عيسوي جي اوائل جو شاعر قرار ڏنو آهي. سنڌي سان گڏ ۾ فارسي ۽ عربي لفظ ڪم آيل آهن. چوي ٿو ــ ع

ملڪ مقرب جي نه هئي جاتي نبين جائگاھ،
سا سنڌي جيءَ جاءِ خوش خوب آڏ تنهن بارگاھ،
تخت سر قدرت قدم بيهڪ رکيو تو بادشاھ،
سر اوهان دستار نوله تاج قدرت جي ڪلاھ؛
اغثني يا سيدا رس يا نبي خيرالبشر،
غور ڪر غمگين جو اي نور نافع نامور.

ملا اوس شڪارپوري: ملا اوس، "صاحب" جو همعصر آهي. هن ۱۷۲۰ع ۾ وفات ڪئي. سنڌس ڪلام عروض جي تاريخ ۾ پوري شهرت موجب آهي اوس جي هڪ نظم جو مثال ڏجي ٿو جنهن مان خبر پوي ٿي ته سنڌي "نظم" جو بنياد به سنڌس هي نظم آهي ــ ع

سيارو ويو بهار آيو
گلن آ باغ ٻهڪايو
ٿري ٿانڪري ۽ چنبيلي
ڪڍي منهن مگري مرڪايو
پراڻا پن پٽ ٿي،
وڻن کي هير ڇهڪايو،
بهاري وس سلوڪ جو،

وٺن کي واھہ پچرايو ،
لنون لاتيون پکي گذجي ،
بحار آيو بحار آيو •

ڪرم الله شڪارپوري : ڪرم الله جي وفات جو سال ١٨٣١ ع آھي ھن جي ھڪ مدح جو مثال موجود آھي —— ع

تون جو آھين شاھہ منھنجو تون آھين دستگير ،
تون ولھن جي واھہ آھين تون ئي واھر آھين وير ،
تون ئي آدر آنھن جو تون منھنجو آنھن مير —
تو بنا ڪونھي وسيلو تون وسيلو آنھہ پير —
شاھہ منھنجي واھہ ڪرڪا غوث اعظم دستگير •

نور محمد خستہ تڪڙائي : خستہ جو ١٨١٨ ع ۾ زندھہ ھجڻ جو ثبوت ملي ٿو • ھو مخدوم محمد ھاشم ٺٽوي جي درسگاھہ ۾ پڙھيو ھو • خستہ جو نالو سنڌي شاعريءَ ۾ اھم آھي ، جو ھُو ” سنڌي غزل “ جو پھريون شاعر آھي • جنھن ھن صنف کي سنڌيءَ ۾ رائج ڪيو • سندس ڪلام ۾ فارسي مصراعون بہ آھن • غزل جي ھر شعر جي مصرع اولي ھُن فارسيءَ ۾ موزون ڪئي ۽ ڪنھن ٻئي شاعر جي تضمين نہ ڪئي آھي • سندس ميسر ٿيل ڪلام ۾ ھڪ غزل آھي • ھن غزل جي پھرين ٽن شعرن ۾ مصرع اولي فارسيءَ ۾ آھي ۽ مقطع ۾ مصرع ثاني فارسي ۾ آھي چوٿين ۽ پنجين شعر جون ٻئي مصرعون سنڌيءَ ۾ آھن • —— ع

تا بر افگندي از رخ تو نقاب ،
حشر ٿيو آفتاب لايو تاب ،
آن منم کز تصادم ھجران ،
روز شب ٿو رھان بي خور و خواب ،
ڪشتيءِ عمر من بہ بحر غمت ،
لھر لوڏن ھڻي ھڻي غرقاب ،
تابش حسن بي مثال سندءِ ،
برھہ ڏيئي وري ڪيو بيتاب ،
محب ماڻا نہ ڪر منا مون سان ،
خوبرو خصلتون سکين ٿو خراب ،
” خستہ “ وخوار منجھہ وسيءَ مون جئن ،
نيست ديگر کسي ز شيخ و شاب •

میان چتن تکڙائي : هي درويش شاعر مواد جي لحاظ کان بلڪل پراڻي سنڌي شاعري جي رنگ ۾ نشانبر آهي . هيئت جي لحاظ کان سنڌس غزل موزون آهي جنهن بيت ۾ وائي جي زبان ۾ اند از بيان ظاهر آهي ــ ع

پراهون پيرين پيو پانب پرو ،
پُڇا سنڌ سيني کي سربو سرو ،
ونيون وجهم ويتروجهن واءِ واءِ ،
ڪري قرب واءِ وڙين ڏي ورو .

پسي پانڌ پاڻهي جو پير پو ترانِي ،
گنهگار جواهي گولو گرو .

جڏهن ته زماني جي دستبرد سبب هنن شاعرن جو گهڻو ڪلام هيٺ متي ٿي ويو آهي . چتن جا هڪ ٻه شعر لطف ڪرن ۾ پيا ٻه ملن ٿا . اُهي ٻه شعر هي آهن ـــ ع

پڪو پرت ۾ پيو پتنگن پچي ،
رهيا رمز ۾ اُن معنان اچي .

پڪي پچرو ، مچي مهراڻ ڪيتن پيا ۾ گلسن پيا ،
ڪيي ڪافي ، منڌي ماري ، لمي لڙ ۾ رڙهي رڻ ۾ .

حافظ عالي تکڙائي : حافظ عالي جي سال ١٧٧٩ ع ڌاري وفات ٿي آهي . سنڌس ڪلام مان هڪ قصيدي جا چند شعر محفوظ رهيا آهن . هي قصيدو شاعر پنهنجي استاد مومن اسلام ڪوٽ جي تعريف ۾ چيو آهي . سنڌي قصيدي جي تاريخ ۾ ٻه هي پهريون قصيدو آهي ـــ ع

آهه اسلام ڪوٽ ۾ منهنجو ،
مرد مومن معاز جو معتدار ،
ڪنهن جيسا سجاتو نه ڪنهن سجاڻ جو ،
معرفت ۾ متي سنڌس مقدار ؛

سڪ وارن سبق سربو ساله ،
پرت وارن پسيو پراهون پار .

مخدوم عبدالروف ڀٽي هالائي : مولودن جي ڪري مخدوم صاحب گهڻو مشهور آهي . سنڌس ڪيترا مولود وائي جي هيئت ۾ آهن پر ڪي علم عروض موجب چيل آهن . جن ۾ بحر هزج مثمن ساله ۾ سنڌس مولود "منارا مير مرسل جا ڏسان شل ڏيهه سڀ ڏوري" عام مقبول آهي .

میان محمد سرفراز کلھوڙو : میان سرفراز جو وجود کلھوڙا دور جي سنڌ جي تاریخ جو ھڪ سانحو آھي • ھُو غلام شاھخان کلھوڙي جو پٽ ھو • فارسي زبان جو عمدو شاعر ھو • پاڻ مولوي غلام علي مداح جو شاگرد ھو • قید ۾ ھجڻ واري عرصي ۾ سنڌي زبان ۾ بہ ھڪ مناجات چیائین جیکا سنڌي زبان ۾ چیل مرصع کلام جو ھڪ قدیم نمونو آھي • علم بدیع موجب ھيءَ مناجات صنعت ترصیع جي دائري ۾ اچي ٿي : — ع

بسم اللہ ، لڳ اللہ ، محمد شاھہ ، ڪر پناھہ ، پرين توں ،
منجھہ درگاھہ ڏيہ آھہ متي راھہ رسين تون •
پسي پاڻ ، ڪرم ساڻ ، ڏکين ڏاڻ ڏيئن تون -
(وراڻي) پلا جام ھن غلام سنڌو سوال سڄ تون -
جاھل ۾ ڪامل آھيان ڪجو ڪمينو —
نہ مون حال ، نہ مون تال ، پلا پال ، ڪرين تون •
ھدايت حمايت ، عنايت ڪرين تون -
امانت ، سلامت اچي لڌ لنگھيا ئون —
آھيان ڏڏ ، غمن گڏ ، سچا سڌ سڄ تون •
طريقت ۾ شريعت سڀ نصيب ڪرين تون -
حقيقت ، معرفت ، جي نظر ، ڪرين تون -
چارئي طرف ، تنھنجي شرف ، ڪيون روشن راھون •
پرم ۾ شرم ، پنھي ڪرم ، ڪمينو ———
ميٽي وھم لاھي غم پورا ڪم ڪرين تون •
يڪسبون ، ڪم زبون ، ڪيہ خون ، خطا ئون -
متي ڏوھہ ، پنان توھہ ، ڪرين بخش خطائون -
سرفراز کي اداس آھي آس آوھان ڏي ——— ،
راھہ راس ، بند خلاصي خوشي خاص ، ڏيئن مون -
پلا جام ، ھن غلام ، سندو سوال سڄ تون •

جسمن چارڻ : جمن چارڻ جي مناجات بہ سنڌي عروضي شاعريءَ ۾ اھم آھي • روايت موجب اھا مناجات سنڌ س آرزوئن ۾ تمنائن جو ھڪ متاثر ڪندڙ مثال آھي • جمن جي مناجات - "يا پير پيران بادشاھہ" ايترو مشھور ٿي جو پوءِ ڪيترن معتقد شاعرن اُنھيءَ طرز تي حضرت پير عبد القادر جيلاني کي خراج تحسين پيش ڪيو •

سنڌي زبان ۾ هوءَ مناجات به عروضي شاعريءَ جو انوکو نمونو آهي •

مٿي ذکر ڪيل چند شاعرن جي تذڪري مان پڌري پٽ ظاهر ٿيو ته هنن جن صنفن ۾ طبع آزمائي ڪئي آهي سي آهن: غزل قصيدو - نظم - مولود ۽ مناجات • جن ۾ پهريون ٽي موضوع توڙي هيئت جي لحاظ کان اهم ثابت ٿيون •

<u>ٽالپورن جو دور (١٧٨٣ - ١٨٤٣ ع)</u>: ٽالپور حڪمران فارسي زبان جا دلدادهه هئا، ايران سان دوستيءَ جي ناتي سبب ايراني شاعرن جي سنڌ جي دربار ڏانهن رجوعات ٿي • ڪيترا حڪمران فارسي ۽ سنڌي زبان جا شاعر ٿيا • جن ۾ مير صوبدار خان - مير نصير خان - مير شهداد خان ۽ مير حسين علي خان جا نالا اچي وڃن ٿا • انهن شاعرن فارسي غزل جي خوب تقليد ڪئي ۽ سنڌيءَ ۾ غزل چيائون • مير نصير خان ، جيڪو "جعفري" تخلص ڪندو هو سو هڪ غزل جي مطلع ۾ چوي ٿو ـــ ع

ته وڃي دل مان خيال نه جانان هرگز،

خانهٔ عيش نه ٿي خانهء ويران هرگــز•

مٿين شعر ۾ نه رڳو گهڻا فارسي لفظ ڪم آندل آهن پر زير اضافت جو موزون استعمال ڏيکاري ٿو ته شاعر کي فارسي شاعريءَ جي مزاج ۽ ڪيفيت جي پوري ڄاڻ آهي• جنهن کي هُن سنڌي زبان ۾ آندو آهي • هوئن ڪنهن به شاعر بابت اِهو چوڻ ڏکيو مشڪل آهي ته هُو بنيادي طور علم عروض کان واقف هو يا سندس شعر محض اَن ڄاڻ جو نتيجو آهي • مراد هيءَ آهي ته جئن سنڌ ۾ عروض ٿي ڪلام موزون ٿين لڳو ته ٿن موزون طبع شاعرن تقليد ڪندي اُن کي اختيار ڪيو • مون جي صاحبيءَ ۾ به وڏا شاعر ملن ٿا جن جو سنڌي ڪلام عروض جي پابندين ۾ آهي • هڪ ثابت علي شاهه (١٧٤٠ - ١٨١٠ ع) ۽ ٻيو سچل سرمست - (١٧٣٩ - ١٨٢٩ ع) • ثابت علي شاهه مرثين جي ڪري سنڌ ۾ ڄاتل سڃاتل شاعر آهي •

عروضي صنفون جيڪي سنڌيءَ ۾ مقبول ٿيون :- عروضي شاعريءَ جون تقريباً سڀئي صنفون ، سنڌي شاعريءَ ۾ موجود آهن پر جن صنفن سنڌي شاعريءَ ۾ ڪونه ڪو مقام حاصل ڪيو ، سي چند آهن انهن مان هرهڪ صنف جي مقبوليت جا ڪي نه ڪي سماجي ۽ ثقافتي سبب هئا . ڪي - صنفون اهڙيون آهن ، جيڪي درباري ماحول ۽ جاگيرداري نظام جي پيداوار آهن . اهي ان مخصوص ماحول ۾ اسريون ، وڌيون ويجهيون ۽ ان مخصوص ماحول جي تنزل يا خاتمي سان گڏ تنزل پذير ٿيون ۽ آخر تي زور گهٽجي ويو . اهڙين صنفن ۾ مثنوي ۽ قصيدو اهم آهن . غزل ئي هڪ اهڙي صنف آهي ، جنهن پنهنجي زندگيءَ جا ڪيترائي دور گذاريا آهن اڄ به غزل سنڌي شاعريءَ جي هڪ جيئري جاڳندي صنف طور موجود آهي . سنڌي شاعرن جو عروضي ڪلام قصيدي ، مثنوي ، رباعي ۽ ٻين ڪيترين هيئتن ۾ آهي . پر عروضي شاعريءَ جي گهڻي سگهه مشهوري غزل سبب ٿي آهي . هن هيٺ غزل ۽ انهن چند مشهور صنفن جو جائزو پيش ڪجي ٿو ، جيڪي سنڌيءَ ۾ مشهور ٿيون . اهي صنفون آهن : قصيدو ، مثنوي ، مرثيو ۽ غزل .

قصيدو : سخن جي هوءَ صنف ، جنهن جو بنياد عربي شاعريءَ ۾ پيو ۽ فارسي شاعريءَ جي وسيلي سنڌيءَ ۾ رائج ٿي (١) قصيدو اها صنف آهي ، جنهن ۾ قصد ڪري مدح يا هجو ڪئي ويندي آهي . پر اصل ۾ وٺ عام ذهن ان جي معنيٰ فقط "مدح ڪرڻ" وٺي ٿو (٢) سنڌي شاعريءَ ۾ به ايئن ئي آهي . ايام جاهليت جي عرب شاعرن پنهنجي قبيلي جي وڏائي بيان ڪرڻ لاءِ قصيدي جو سهارو ورتو . جنهن جنگ جدل جو حامل هو ته اتي شجاعت ۽ بهادريءَ جو بيان ڪري قصيدي ۾ رزميه رنگ به رکيائون . شاعريءَ جي ايتري مقبوليت ڪري شاعر ماڻهن کي غلط يا صحيح راهه تي به هلائي سگهندا هئا (٣) ڪنهن قبيلي ۾ شاعر جو هجڻ خوشي جو باعث ڄاتو ويندو هو . شاعر جو گفتو ڪنهن کي عزت ڏيئي عرش تي چاڙهي ڇڏيندو هو ته ڪنهن کي عرش تان فرش تي ڪيرائي ڇڏيندو هو .

---

(١) "عربي شاعريءَ جو ابتدائي دور ڇهين صدي عيسويءَ جي پهرئين ڏهاڪي کان ڳڻجي ٿو ."
See, Nicholson, R. A - A Literary History of the Arabs. Cambridge University Press. 1962 - PP. 75 - 76.

(٢) نظير صديقي : "علم بلاغت اور علم عروض" پاڪ ڪتاب گهر ڍاڪا ١٩٦٠ع ص ٥١ .

(٣) زيات ، احمد حسن : تاريخ ادب عربي (اردو ترجمو) شيخ غلام علي سنز لاهور ص ٦٧ .

~~(٤) ايضاً ص ٢٨~~

مختلف ميلا لڳندا هئا. انهن ۾ شاعرن ۽ خطيبن جو مجلسون مڃنديون هيون ۽ وڏا هرکا ٿيندا هئا. (١)

عربي قصيدي ۾ امرءالقيس جو نالو اهم آهي. ڪنهي فحاشيءَ ۽ عريانيءَ هوندي به هن جي ڪلام ۾ جيڪو شاعراڻو ڪمال ۽ زور بيان آهي، تنهن سبب سندس ڪلام اهميت وارو آهي. ٻيو اهم شاعر ڪعب بن زهير آهي، جن جي زندگي جي ڪايا پلٽ ٿي ويئي ۽ هو ڪفر جي ظلمت مان نڪري ايمان جي روشنيءَ ۾ آيو (٢). ڪعب بن زهير جو لکيل قصيدو بانت سعاد هن قسم جي اپياس لاءِ هڪ سهڻو مثال آهي. پنهنجي شاعريءَ جي ابتدائي دور ۾ ڪعب، حضرت رسول ڪريم صلي الله عليه وسلم جن جي شان ۾ اجايا ۽ هجو سان ڀرپور شعر چيا، پر پوءِ پنهنجي ڪئي تي پڇتاءُ ظاهر ڪيائين (٣). پاڻ ڪريم صلعم جن ڪيس معاف ڪري ڇڏيو. ڪعب پاڻ سڳورن جي شان ۾ قصيدو "بانت سعاد" پڙهيو (٤) هن قصيدي ۾ پاڻ ڪريمن ۾ اصحاب سڳورن جي واکاڻ ڪيائين. قصيدي ۾ ڪل سٺ شعر آهن. تشبيب واري حصي ۾ پنهنجي محبوبه سعاد جي سونهن ۽ سوڀيا جو ذڪر ڪيو اٿس. ان کان پوءِ سعاد جي جدائي جو بيان دورِيءَ جي احساس، وٽس پهچڻ لاءِ هڪ تيز رفتار اٺ جي تمنا ظاهر ڪئي اٿس. چند شعرن جو ترجمو هي آهي:-

"سعاد جدا ٿي ويئي هن جي جدائيءَ ۾ منهنجي دل،
ان غلام وانگر ذليل ۽ پابند آهي، جنهن کي فديو
ڏيئي آزاد ڪري نٿو سگهجي، سعاد جڏهن رواني
ٿي ته هڪ هرڻيءَ وانگر ٿي لڳي، هُن جو آواز
ڌيمو هو ۽ اکيون حيا کان جهڪيل هيون. هُن
جو قد اهڙو هو، جڏهن آئي ٿي ته هُن
جي چيله سنهي ٿي ملوم ٿي، جڏهن ويئي
ٿي ته سندس جسم ڀريل ٿي لڳو."

ان کانپوءِ تيز رفتار اٺ جو ذڪر ڪري ٿو. ان ۾ جيڪي خصوصيتون هجڻ گهرجن تن جو تفصيل ڪل سترهن يا ارڙهن شعرن ۾ بيان ڪري ٿو تنهن کان پوءِ پاڻ سڳورن جي ساراهه ڪئي اٿس.

---

(١) زيات ايضاً — ص ٤٨
(٢) سنڌ جي شاعر صدرالدين چارڻ جي ڪلام ۾ ڪعب جو نالو هڪ هنڌ اچي ٿو "ڪر قبوليت ڪعب جئن ڪر قصيدو ڪمات جو"
(٣) زيات: تاريخ ادب عربي (اردو ترجمو) ص ص ٢٥٤ کان ٢٥٧.
(٤) ابوالفتح صغيرالدين: مقالو "قصيده بانت سعاد" مخزن صرير خامه، شعبه اردو سنڌ يونيورسٽي

ستاءِي موضوع : قصيدو شعر جي هيئت جي لحاظ کان اهو شعر آهي ، جنهن جي مطلع جون ٻئي سٽون پاڻ ۾ هم قافيه هونديون آهن ۽ هر شعر جي مصرع ثاني مطلع سان هم قافيه هوندي آهي . انهيءَ ترتيب سان قصيدي ۾ سٽن جي تعداد ۾ شعر ٿين ٿا .

موضوع جي لحاظ کان قصيدو اسان وٽ واکاڻ لاءِ ئي مخصوص آهي . تنهن ڪري قصيدي جا ٻه قسم پيدا ٿيا آهن . (١) خطابيه ۽ (٢) تمهيديه . خطابيه قصيدي جي ابتدا ئي اصل مطلب کان ٿيندي آهي ۽ ان ۾ تمهيد بدران جي گنجائش نه رکبي آهي . تمهيديه قصيدي ۾ پهريائين تمهيد طور چند شعر هوندا آهن . پوءِ اُتان هڪ موعا بيان ڪري ، آخري شعر دعا تي ختم ٿيا آهن . ان ڪري انهي قصيدي جا چار حصا ٿين ٿا . تشبيب (يا تمهيد) ، يعني ابتدائي حصو جنهن ۾ عام رواج موجب عورتن جي حسن ۽ شباب بابت ڪي شعر آندا ويندا آهن (١). عربي قصيدن جي ابتدا ۾ اهڙي ذڪر خير سان ٿيندي هئي ۽ اهوئي رواج بنجي ويو . پوئين دور ۾ قصيدي جي تمهيد ۾ جيڪي مضمون ڄيا ويا تن کي به تشبيب سڏيو ويو . پوءِ ڪٿي اهي بوسات ، بهار ۽ ٻين موضوعن سان واسطو رکندڙ هئا . گريز : تمهيد کان پوءِ شاعر موضوع کان هٽي چند شعر چوندا هوندا . انهن کي گريز يا تخليص چيو ويو . مدعا يا مدح - هن حصي ۾ جيڪي شعر هوندا آهن ، تن ۾ اصل مدعا ۽ مقصد تي اچبو آهي . جيڪڏهن اهي شعر مدح جا هوندا ته انهن کي مدح چئبو . خاتمو يا دعا - قصيدي جا آخري شعر جن ۾ شاعر ممدوح لاءِ يا ڪنهن ڪنهن پاڻ لاءِ دعا گهرندو آهي (٢).

ڪيترن قصيدن تي وري حرف رديف جي مناسبت سان نالو رکجي ٿو . حرف رديف لام (ل) هوندو ته " لاميه " سڏبو . موضوع جي لحاظ کان ڪن قصيدن کي " قصيده بهاريه " يا " قصيده عشقيه " وغيره سڏيو ويو آهي (٣).

---

(١) هاشمي ، سيد احمد : " جواهر الادب " (الجز الثاني) المکتبه التجارية الکبرىٰ مصر ١٩٦٢ ع ص ٢٥ .

(٢) نظير صديقي : " علم بلاغت اور علم عروض " ١٩٦٠ ع ص ص ٥٢ - ٥٣

(٣) نجمي ، حکيم محمد نجم الدين : " بحر الفصاحت " مطبع منشي نولڪشور لکنو - ١٩٢٦ ع ص ص ٨١ - ٨٢ .

خارجي: قصيدي جو موضوع ئي ظاهر آهي. ان ڪري عام معنيٰ ۾ "قصيدو پڙهڻ" واکاڻ ڪرڻ جي معنيٰ ۾ ڪم ايندو آهي. قصيدي جي خارج، مقصد ۽ افاديت بابت چند ڳالهيون دلچسپيءَ کان خالي نه ٿينديون. عام طور قصيدي کي شعر ۽ شاعريءَ ۾ اهڙي صنف ڪري ڄاتو وڃي ٿو، جنهن جو هڪ ڪري قدرتي جنم ٿيو. پر پوءِ لوڀ لالچ ۾ خود غرضيءَ جي ڏاڍڻ تي چڙهندي ۽ ترقي ڪندي قصيدي جو مان ۽ مرتبو هليو ويو، اهو شاعريءَ جي تاريخ جو هڪ سانحو آهي، جو قصيدي کان غلط ۽ نامناسب ڪم ورتو ويو (1). ان ڪري اصل مقصد کان هٽي شاعرن سمنڊ کيڙڻ ۽ آسمان ۾ تير ڇوڙڻ شروع ڪيا. جيترن کي ان جو صلو خلعتن، جاگيرن ۽ دولت جي صورت ۾ مليو پر شاعريءَ ۾ هيءَ ڪل جهڙي روايت زور وٺي ويئي ۽ آڳتي هلي لنڊي خوشامد جو نالو قصيدو پئجي ويو.

عملي طور هيئن ٿيو آهي جو اعليٰ پائي جي قصيده نويسن کي دنيا اڄ به سڃاڻي ٿي. پر خود ممدوحن جو نالو دور گذرڻ کان پوءِ انڌاهيءَ جي غار ۾ هليو ويو آهي. ان لاءِ ابوبڪر سعد زنگيءَ جو مثال ڪافي آهي. شيخ سعديءَ (1184-1291ع) ان جي تعريف ڪئي پر ته به ابوبڪر سعد کان هر ڪو ايترو واقف نه آهي (2). هو ڏانهن عرب جي شاعرن جن ماڻهن کي پنهنجن قصيدن ۾ واکاڻيو آهن. تن کي سدا چيرو ڪري ڇڏيو اٿن. سارا هيل ماڻهن جي بهادريءَ، قابليت ۽ حسن کان شاعر متاثر ٿيا، ان ڪري چيو ويو ته مدح اهڙي جي ڪجي، جيڪو ان جو لائق هجي. سچ لکجي ۽ ماڻهن جي جذبات سان کيڏيو نه وڃي (3). اعليٰ پائي جي شاعرن، قصيدي جي متانت ۽ سنجيدگي ۾ ڏور به فرق اچڻ نه ڏنو. پر لفظن گهربل تاثر کي قائم رکيو، پر ڏاڍ ۾ مبالغه آرائيءَ هن صنف کي الوهيءَ وانگر ڪاڙهو.. فارسي قصيدي جي هڪ هزار سالن جي تاريخ ۾ اهڙا ڪيئن مثال ملندا، جن هن صنف کي جلا بخشي ۽ اهو ثابت ٿيو ته قصيدي ۾ پند ۽ نصيحت جا مضمون ادا ڪيا ويا ۽ (4). عرفان ۽ سلوڪ، بهادريءَ ۽ بيباڪيءَ، عدل ۽ انصاف جو ذڪر به ملندو.

---

(1) شبلي: شعرالعجم، ج - ۵، ص ۲۵

(2) ايضاً — ص ۲٦

(3) ايضاً — ص ۲٦

(4) ايضاً — ص ۳۲

امير خسرو دهلوي ، جنهن اهل دل ۾ گوڏڙيءَ ۾ لڪل لعل جو بيان ڪندي چوي ٿو ـــ ع

مرد پنهان در گليمي باشاهِ عالم است ،
تيغ خفته نيامي پاسبان ڪشور است •

علم ۽ فن جي واقفيت لاءِ خاقانيءَ (١١٠٦ ـ ١١٨٦ ع) جا قصيدا مشهور آهن. هن سندس قصيدن ۾ علمي اصطلاحن ۽ تلميحن جو چڱو موچارو ذخيرو موجود آهي • مولانا شبلي شعرالعجم ۾ انديشو ظاهر ڪيو آهي ته "ممڪن آهي پنهنجي علمي لياقت جو ڏيکاءُ ڪرڻ لاءِ خاقانيءَ ائين ڪيو هجي"(١) خاقانيءَ جو زور بيان ۽ قاآنيءَ (وفات ١٨٥٣ع) جي واقعه نگاري بهرحال قصيدي جون اهم ڪڙيون آهن •

قصيدن مان شاعرن دولت ۽ حشمت حاصل ڪئي • جنهن جا ڪيترا مثال تذڪرن ۾ موجود آهن • شاعرن کي جاگيرون ، خلعتون ، نقدي ، هيرا جواهر ملندا • حاجي محمد جان قدسيءَ لکيو ته شاهجان کيس چانديءَ ۾ توريو • جهان آرا بيگم جي صحتيابيءَ تي قصيدو لکيائين ته ستهيرا سندس وات جواهرن سان ڀريو ويو (٢) اهڙا مثال گهڻا ملن ٿا • وقت گذرڻ سان ، عام انساني تمدن جي ترقيءَ سبب هن صنف جي اهميت کي خودبخود ضرب رسي •

اردو شاعريءَ ۾ سودا ، ذوق ، غالب ، مومن ۽ امير مينائيءَ وغيره قصيدا لکيا • سندن قصيدا فارسيءَ جي تقليد جو نتيجو آهن • ڪٿي ڪٿي ته فارسي قصيدن جي زمين به موجود آهي • انوري چوي ٿو ـــ ع

برون آمده خورشيد نيکوان شبگير •
ذوق چوي ٿو
زهي نشاط اگر ڪيجيئي ، اسي تحرير •

اردو شاعرن ۾ سودا قصيدي جو مڃيل شاعر آهي • اردو قصيدي بابت ڊاڪٽر شاهه نعيم ندويءَ جو هيٺيون رايو نهايت مدلل ۽ حقيقت تي ٻڌل آهي ـ "اردو شاعريءَ ، فارسي شاعريءَ جي مطيع آهي ۽ قصيدي نگاريءَ ۾ اهي سڀ عيب موجود آهن ، جن جي ڪري ايران جا شاعر بدنام آهن • تڏهن به جيڪا ترقي فارسي قصيدي جي ٿي سا اردو قصيدي کي نصيب نه ٿي" (٣) هيدانهن اها ساڳي حالت سنڌي قصيدي جي آهي • خوشامد هتي

---

(١) شعرالعجم ج ـ ٥ ص ١٤ •

(٢) ايضا "ـــ ص ١٧ •

(٣) ندوي ، شاهه نعيم : مقالو 'قصائد سودا' ، مخزن صرير خامه ، شعبه اردو ، سنڌ يونيورسٽي ٦٧ ـ ١٩٦٨ ع ص ـــ ٨١ •

گهڻو آهي پر تہ بہ بنياد تہ ساڳيو آهي. سنڌي زبان ۾ بہ هن صنف جو چڪو قملاءُ ٿيو ۽ غلام محمد شاهہ گدا، مير عبدالحسين سانگي، مرزا قليچ بيگ، محمد هاشم مخلص، هدايت علي نجفي، شمس الدين بلبل، ليکراج عزيز ۽ ڊاڪٽر محمد ابراهيم خليل ۽ ٻين ڪن شاعرن غزل سان گڏ قصيدي تي بہ طبع آزمائي ڪئي آهي.

مثنوي: ٻن هم قافيہ مصراعن جي هڪ هڪ بند واري طويل نظم کي مثنوي چئجي ٿو. اُن لاءِ مخصوص وزن بہ ٿين ٿا. مثنوي بہ هڪ اهم صنف آهي، جنهن تي ڪيترن سنڌي شاعرن طبع آزمائي ڪئي آهي. سنڌيءَ ۾ طبعزاد مثنويون بہ لکيون ويون آهن ۽ فارسي مثنوين جا ترجما بہ ڪيا ويا آهن.

مثنوي فارسي شاعريءَ جي هڪ مقبول صنف آهي ايستائين جو فارسي زبان ۾ "مثنوي" لفظ مان مولانا روميءَ (وفات ١٢٧٣ع) جي ڪلام ڏي ذهن هليو وڃي ٿو. جيئن سنڌيءَ ۾ رسالا تہ ڪيترن شاعرن جا آهن پر "رسالو" لفظ شاهہ جي رسالي جي مفهوم ۾ عام طور ڪتب آندو ويندو آهي.

حقيقت ۾ هيءَ صنف فارسي زبان جي سڄي شاعريءَ تي ايترو حاوي ٿي وئي ۽ فارسي جي قادرالڪلام شاعرن بحيثيت هڪ صنف جي مثنوي جو پورو پورو حق ادا ڪري ڇڏيو. فردوسيءَ جو شاهنامو، مثنوي رومي، شيخ سعديءَ جو بوستان ۽ ٻيون سوين مثنويون فارسي شاعريءَ جو گهاٽ اوچو ڪريو بيٺيون آهن.

انگريزيءَ ۾ مثنوي جي هيئت کي *Heroic Couplet* جو نالو ڏنو ويو آهي. انهيءَ ڪري جو پراڻي رزميہ شاعري انهيءَ قسم جي نظم ۾ ملي ٿي پر هتان کي مثنويءَ سان ڪا تاريخي نسبت نہ آهي. عربي رجز جنهن جي هيئت مثنوي واري هئي پر نالو مثنوي نہ هو. عربي رجز فارسي شاعرن جي پيش نظر رهيا هجن پر عربي رجز فارسي مثنوين جو مقابلو ڪري نٿا سگهن. ايران ۾ سوين اعليٰ پائي جون مثنويون لکيون ويون آهن ۽ عرب جا رجز مجموعي طور انهيءَ معيار جا نہ آهن، جيتوڻيڪ سٺو سٺو شعرن جا رجز بہ عربي ادبيات ۾ ملندا. جنگ ڪانسواءِ شڪار جو بيان بہ عربي رجزن ۾ موجود آهي. فارسيءَ جي اوائلي شاعر رودڪي بہ مثنويون جيون آهن. جيڪي مختلف بحرن ۾ آهن. فردوسيءَ جي زماني تائين فارسيءَ ۾ ڪيتريون ئي مثنويون لکجي ويون. فردوسيءَ جو شاهنامو اسديءَ جو "گشتاسپ نامہ" ۽ دقيقيءَ جو "شاهنامہ" نظاميءَ جو "سڪندر نامہ" ۽ هاتفيءَ جو "تيمور نامہ" فارسي زبان جون مشهور رزميہ مثنويون آهن. اُن کان

سواءِعشقيه ، ناصحانه ۽ پند و نصيحت تي مشتمل مثنويون فارسي زبان ۾ بيشمار آهن •

ڪيترين مثنوين جا ترجما سنڌي زبان ۾ موجود آهن • مولانا رومي جي مثنوي شريف جو ترجمو مولانا دين محمد اديب "اشرف العلوم" جي نالي سان مثنوي ۾ ڪيو آهي • مولانا سعد الدين محمود شبستريءَ (وفات ١٣٢٠ع) جي مثنوي "گلشن راز" جو سنڌي ترجمو مثنوي ۾ ميرزا قليچ بيگ (وفات ١٩٢٩ع) ڪشف الراز ، جي نالي سان ڪيو آهي • مولانا جامي (١٤١٤ – ١٤٩٢ع) جي مثنوي "يوسف زليخا" جو ترجمو مير غلام مرتضيٰ مثنويءَ ۾ ڪيو • نظاميءَ (١١٤٠ – ١٢٠٣ع) جي سڪندر نامي جو ترجمو مير مرتضائيءَ ۽ مولوي غلام محمد جدا جدا ڪيو آهي • بوستان جي ڪن حصن جو ترجمو نثر ۾ غلام محمد شهوانيءَ "علي خزانو" جي نالي سان ڪيو • نثر جو هڪ ٻيو چيل ترجمو فردوسيءَ جي شاهنامي جو منهنجي نظر مان گذريو آهي (١)

سنڌي زبان ۾ طبعزاد مثنوين جو رواج عام ٿيو • هن سلسلي ۾ مير حسن علي خان حسن (وفات ١٩١٩ع) جي مثنوي "سنڌ جو شاهنامو" نهايت اهم آهي • هيءَ هڪ رزميه مثنوي آهي جنهن ۾ ڪلهوڙن ۽ ميرن جي حڪومت جو ذڪر ڪيل آهي • حضرت رسول ڪريم صلعم جي حيات پاڪ سان واسطو رکندڙ مثنوي "مثنوي معنوي" حافظ عبدالله بسمل لکي. تصن ڪهاڻين سان واسطو رکندڙ مثنوين جو رواج پيو ۽ ڪي ٻيون به طبعزاد مثنويون لکيون ويون •

قصيدو ، غزل جڏهن ته ٻاتي شاعريءَ سان واسطو رکن ٿا • ان جي مقابلي ۾ مثنوي ۾ سرشتيءَ جي سرتهن ۽ مصوريءَ جو انگ نمايان هوندو آهي. ڪي خاص اصول آهن جن جي پابندي مثنوي نگار لاءِ ضروري آهي • مثنوي رزميه هجي يا عشقيه ، تصوف جي اسرار و معارف بابت هجي يا پند ونصيحت سان واسطو رکندڙ هجي • پر ڳالهه جو سلسلو هڪ ترتيب هيٺ اچڻ ڏنو آهي • انهيءَ ترتيب جي فن کي هيٺين چئن حصن ۾ ورهايو ويو آهي :

حسن ترتيب : شاعر ، جيڪڏهن ڪو قصو بيان ڪري ٿو ته نهايت قابليت ۽ حاضر دماغيءَ سان مواد جو جائزو وٺي ، ان کي ترتيب ڏئي ٿو • اهڙي مرتب ڪيل مواد کي نه رڳو صحيح طور استعمال ڪري ٿو پر ان کي مناسب ترتيب ۾ رکي ٿو (٢) •

---

(١) هي ترجمو محمد عاقل عاقليءَ ڪيو آهي • جيڪو ٧٦ صفحا فل اسڪيپ تي مشتمل آهي ۽ ١٣٤٧هه جو لکيل آهي • سنڌي ادبي بورڊ جي لئبرري ۾ موجود آهي •

(٢) شبلي : شعر العجم ج ٢ ، معارف پريس" اعظم گڙهه "١٩٥١ع ص ٢١٠

مواد ۾ آئندل تنيا قصا، نقل، حاصل مطلب ۽ حڪايتون موزون هئڻ سبب رکي ٿو. پڙهندڙن جي جذبات تي جا بجا اثر انداز ٿيندو، وجهي ٿو مثنوي جي پڇاڙيءَ تي پهچيءَ

ڪردار: مثنوي ۾ جن شخص جو بيان اچي ٿو، سي مختلف عمرين، مختلف طبقن ۽ مختلف طبيعتن جا آهن. انهن ۾ هر هڪ جي ڪردار ۽ عمل ڪي مليل مواد ۾ جي بنياد تي مقرر ناٽڪي انداز ۾ سرگرم بنائجي ٿو. ڪردار، ڪي عمل ۽ گفتگو سان پوري ريت اجاگر ڪجي ٿو. ڪردارن جي ڪارڪردگيءَ ڪي حقيقت جي قريب آڻجي ٿو، جنهن ڪردار جي اصل حيثيت سندس گفتگو ۽ عمل ۾ فرق يا تضاد محسوس نه ٿئي: مثنوي نگار، ڪردار جي شخصيت جو نفسياتي اپياس ڪري، ان جي عادتن جو پورو پورو عڪس پڙهندڙ ڪي ڏيکاري ٿو - پڻ صورت ۾ مثنوي جو صحيح تاثر ضايع ٿيڻ جو انديشو آهي. (١)

ڪردار جو اتحاد: مثنوي نگار جنهن ڪردار جو بيان ڪري ٿو، ان جي عمل ۽ گفتگو جي عام لهجي ۾ مختلف هنڌن جي مختلف صورت حال سبب فرق نه پوڻ گهرجي. جنهن آهو مخصوص ڪردار مثنوي جي ڪنهن به حصي ۾ ڪنهن به صورت حال ۾ ظاهر ٿئي ته سندس شخصيت جو بنيادي تاثر قائم رهي. (٢)

واقعه نگاري: اڪثر شاعر مثنويءَ ۾ واقعه نگاريءَ واري خصوصيت قائم رکي نه سگهندا آهن. پر اعليٰ پايي جا شاعر هر ننڍي وڏي واقعي جو بيان اهڙي ترتيب ۽ فنڪارانه انداز سان ڪندا آهن جو منظر اکين اڳيان اچي ويندو آهي. ڪنهن به واقعي يا حادثي جو بيان اهڙي طرح ڪن ٿا جو ان جي پوري ڪيفيت ذهن نشين ٿي وڃي. رزم جو بيان، سورهن ۾ سندن لباس ۽ هٿيارن جو تذڪرو اهڙي طرح هجي جو پڙهندڙ پاڻ ڪي به ميدان جنگ ۾ محسوس ڪري. بزم آرائي هجي ته پڙهندڙ پاڻ ڪي به ان بزم جو حصو سمجهڻ لڳي. فرضي ۽ جڙيو قصو ڪي بيان ڪن ته به شاعر پڙهندڙ ڪي قصي ۾ آهي موجود ڪري ۽ ملڪات جا سڀ حق ادا ڪري ڇڏي. واقعات جي ترتيب ۽ عمل جو سلسلو واقعه نگاري ۾ خاص طور معاون ثابت ٿئي ٿو. (٣)

سنڌي شاعريءَ ۾ مثنوي هڪ چڱي موچاري مقبول صنف رهي آهي. ڪيترين ئي سنڌي مثنوين ان جي ظاهر ثابتي آهي. اڄڪلهه سنڌيءَ ۾ مثنوي ڪا نه ٿي لکجي پر

---

(١) شعر العجم ج - ٤، ص ٢١٠.

(٢) ايضاً - ص ٢٢١.

(٣) ايضاً ص ص ٢١٢ - ٢١٣.

سنڌي مثنوي هڪ اهڙي صنفِ سخن آهي جيڪا فارسي شاعريءَ جا شرهيٺ اسري، وڌي ويجهي ۽ پنهنجي عمر جو ڀرپور دور گذاري ويئي.

مرثيو: عربيءَ ۾ هن صنف کي رثا تو چئبو جنهن ۾ مري ويل جا ڳڻ ڳايا ويندا آهن (١). مرثيو دنيا جي ادبيات ۾ هيئت نه پر موضوع جي لحاظ کان مقبول ۽ مشهور آهي. سنڌي زبان ۾ مرثيو جهڙن طرز تي لکيو ويو تنهن جو بنياد عربي شاعريءَ ۾ هو ۽ فارسي زبان جي ڀلي هيءَ صنف سنڌيءَ ۾ رائج ٿي.

شاعريءَ جن تم جذبات نگاري جو هڪ موثر ذريعو آهي ۽ مرثين جا موضوع وجذباتين سان ڀرا هن. ڪي دل ڏارينڙ واقعا مرثين جا محرڪ بنجن ٿا. مشرقي شاعريءَ ۾ مرثين جا موضوع ٻن جدا جدا حيثيتن جا آهن. پهريائين تم مرثيا ڪنهن بزرگ يا پياري جي موت تي لکيا ويا. ٻيو تم خاص ڪربلا جي قضئي سان مخصوص ٿي ويا (٢).

پس منظر: عام طور دنيا جي شاعريءَ جو سمورو "حزنيه ڪلام" مرثئي جي زمري ۾ اچي ٿو. يورپ جي شاعرن نا اميدي، محرومي ۽ مايوسي جي ترجماني ڪندڙ ڪلام کي به مرثيو سڏيو آهي. انگريزيءَ جي مشهور شاعر پي-بي شيلي (١٧٩٢-١٨٢٢ع) جي نظم "نيپلس ويجهو نا اميدي ۾ لکيل سٽون" (٣) کي به مرثيو ڄاتو ويو آهي. هن نظم ۾ شيلي پنهنجي محروميءَ ۽ حسرت جو ذڪر ڪيو آهي. انگريزيءَ جي ٻئي شاعر ٿامس گري (١٧١٦-١٧٧١ع)، ڳوٺ جي خاموش ۽ پرسڪون ماحول کي مايوسڪن قرار ڏيئي، پنهنجا خيال ظاهر ڪيا آهن. ان نظم جو عنوان *Elegy* يعني مرثيو آهي" (٤).

عرب شاعرن پنهنجن محبوبائن جي وڇوڙي ۾ جيڪي نظم لکيا، تن ۾ حزنيه جذبات جو واضع اظهار ڪيائون. امرءالقيس (وفات ٥٦٠ع) ۾ ايام جاهليت جي ٻين شاعرن رنج ۽ الم جو بيان تمام گهڻو ڪيو. متمم بن نويره عرب جو مشهور مرثيه نويس ٿي گذريو آهي. سندس ڀاءُ مالڪ بن نويره قتل ٿي ويو. ان جي غم ۾ گهٽين ۾ رلندو درد انگيز مرثيا چوندو وتندو هو. جون ٿا تم ان جي مرثين ڪري رناتي چڏيا. ڪانٿس-

---

(١) هاشمي، سيد احمد: "جواهر الادب" الجز الثاني: التجاريه الڪبريٰ مصر ١٩٦٢ع ص ٢٦.

(٢) مؤتمن، زين العابدين: "شعر و ادب فارسي" آبنگاهه مطبوعاتي افشاري تهران، ١٣٢٢ع (ايراني) ص ٧٤.

(3) P.B. Shelley: "Lines written in Dejection, near Naples"

(4) Thomas Gray: 'Elegy written in country churchyard.'

حضرت عمر رضه مرثيو ٻڌو ۽ ان ۾ هڪ هنڌ هيٺيون مضمون اچي ٿو:

"اسين ٻئي ڀائر بادشاهه جي مصاحبن مثل هميشه گڏ
هئاسين ۽ ماڻهو چوندا هئا ته هي جدا ڪونه ٿيندا ۽
هاڻي جدا ٿيڻ ڪانپوءِ ائين ٿو لڳي ته جڻ اسان هڪ رات
به گڏ نه گذاري هئي"

حضرت عمر مرثيو ٻڌي نهايت متاثر ٿيو ۽ چيائين ته جي آءٌ شاعر هجان ها ته پنهنجي ڀاءُ زيد بن خطاب تي اهڙو رقت انگيز مرثيو لکان ها ۽ متمم جواب ڏنو ته منهنجو ڀاءُ زيد وانگر شهيد ٿئي ها ته آءٌ ان تي مرثيو ئي نه لکان ها ۽ چون ٿا ته متمم، زيد تي مرثيو لکيو، پر ان ۾ ايترو اثر نه هو ۽ حضرت عمر جڏهن اهڙو اظهار ڪيو ته متمم جواب ڏنو "زيد اوهان جو ڀاءُ هو، مالڪ منهنجو ڀاءُ هو۔"

عرب عورتن ۾ خنساء (وفات: ٢٤ هه) مشهور شاعره ٿي گذري آهي(١)۔ هن جا چار ڀائر جنگ قادسيه ۾ شهيد ٿيا۔ ڪن روايتن موجب سندس پٽ جي وفات جي صدمي سبب هن مرثيا چيا۔ هُو بجنسي چري ٿي پيئي۔ خنساء جي مرثين جو زور بيان ۽ درد انگيزي عربي شاعريءَ ۾ مثالي آهي(٢)۔ فارسي شاعريءَ ۾ رودڪيءَ (وفات ـ ٩٥٢ع) کان وٺي مرثئي جو نشان پتو ملي ٿو۔ فارسي شاعريءَ جي اثر سبب سنڌ ۽ هند ۾ هن صنف رواج پاتو۔ سنڌيءَ ۾ ثابت علي شاهه، مرزا بيدل بيگ ۽ مرزا قليچ بيگ ۽ ٻين جا مرثيا ۽ اردو ۾ مير مسڪين، ميرانيس، مير ضمير ۽ مرزا دبير جا مرثيا مشهور ٿيا(٣)۔ شيخ سعديءَ بغداد جي تباهيءَ تي مرثيو لکيو۔ جيڪو حقيقت ۾ شهرآشوب آهي(٤)۔ مرثيو سنڌي زبان ۾ ڪن جزوي مستثنات کي ڇڏي ڪربلا جي سانحي لاءِ مخصوص ٿي ويو۔

---

(١) اصل نالو تماضر بنت عمرو بن الشريد سُليمه۔

(٢) زيات: "تاريخ ادب عربي" ص ص ٢٥٨ ـ ٢٥٩۔

(٣) اهو صحيح ناهي ته ڪو سيد ثابت علي شاهه، ميرانيس ۽ مرزا دبير جا مرثيا مجلس ۾ پڙهندو هو۔ اردو جا اهي ٻئي شاعر بالترتيب ١٨٠٢ع ۽ ١٨٠٣ع ۾ ڄاوا آهن۔ ثابت علي شاهه جي وفات واري سال (١٨١٠ع) ۾ انهن ٻنهي شاعرن جي عمر ست ۽ اٺ سال هئي۔ حقيقت ۾ ثابت علي شاهه ڪي پراڻا پنجابي ۽ اردو مرثيا پڙهندو هو۔

(٤) ڪوثر لکنوي: "سفير سخن" مڪتبه جديد لاهور، ص ١٠٧۔

مرثين کي پڙهڻ ڪانپوءِ جيڪي ڳالهيون نمايان ٿي بيهن ٿيون ، اُهي هي آهن :

الف ، حضرت امام حسين عليه السلام جي شخصيت سندس ثابت قدمي ۽ مستقل مزاجي

ب ، اهلبيت جا مصائب ۽ رب جي رضا تي راضي رهڻ ۽ ج ، ميدان ڪربلا جي منظر ڪشي •

مرثيا ، مسمط جي مختلف هيئتن ، جهڙوڪ : مربع ، مخمس ۽ مسدس بندن ۾ لکيا ويا آهن • ڪيترا غزل جي سٽاءَ ۾ به آهن • مرثيي لاءِ بنيادي طرح هيئت جو ڪو به قيد نه هو• اُن ڪري موضوع هر مرثيي ۾ نمايان ٿي بيٺو • ايئن ڪونه چئبو ته مرثين لکڻ ۾ شاعرن ڏک وارن جذبن کي ظاهر ڪري پڙهندڙن جي مذهبي خيالات کي پاڻ سان همآهنگ ڪرڻ لاءِ سڄو زور بيان صرف ڪيو پر حقيقت ۾ ايئن ئي ٿي ويو •

امام حسين سڳوري جي ثابت قدميءَ سبب جن تڪليفن سان اهل بيت دوچار ٿيا تن جا جزئياتي تفصيل ڏيئي شاعرن هڪ ٻئي کان سبقت کڻڻ جي ڪوشش ڪئي • معصومن جي بيوسيءَ جو جيڪو نقشو ڪڍيو ويو ، تنهن حزنيه شاعريءَ ۾ اڻ مٽ نشان ڇڏيا آهن •

سنڌي زبان ۾ ثابت علي شاهه ، هڪ اهڙو شاعر آهي جيڪو فقط مرثين ڪري مشهور آهي • ثابت علي شاهه جي ڪلام ۾ حزن وملال هڪ طرف آهي ته زبان جي لحاظ کان مشڪل پسندي ٻئي طرف موجود آهي • سنڌي مرثيي جي تاريخ ۾ ڪي ٻيا نالا به اچن ٿا پر ثابت علي شاهه جو نالو اچڻ سان اسان جو ذهن مرثيي طرف هليو وڃي • هُو هڪ اهڙو شاعر آهي ، جيڪو خاص طور هڪ صنف سخن سان سڃاپي ٿو •

غزل : غزل اڄ ڪلهه نه رڳو سنڌي شاعريءَ جي هڪ مقبول صنف سخن آهي پر عروضي شاعريءَ جي انهن مڙني صنفن کان وڌيڪ مشهور آهي ، جيڪي سنڌيءَ ۾ آيون آهن • غزل جنهن حيثيت سان سنڌيءَ ۾ سڃاتو وڃي ٿو سان بنيادي طور فارسيءَ مان آيل آهي • عربيءَ ۾ قصيدي ۾ حسن و شباب بابت تشبيب جا جيڪي شعر ايندا هئا سي عربيءَ ۾ غزل جي مڪمل حيثيت وٺي نه سگهيا • جيتوڻيڪ لفظ "تغزل" بابت اهو به هڪ رايو آهي ته عرب جي هڪ لا اُبالي ۽ عياش نوجوان سان منسوب آهي ، جيڪو سڄو وقت عياشيءَ ۾ گذاريندو هو سندس نالي جي مناسبت سان غزل تي اهو نالو پيو (1) . اُن ڪري جو غزل ۾ به ميخاني جي ماحول سان گڏ حسن وعشق جو ذڪر عام جام ٿيڻ لڳو •

---

(1) سحر ، ديبي پرشاد بدايوني :- "عيار البلاغت" ، نولڪشور پريس لکنو 1925ع ص 104 .

فارسي زبان ۾ غزل هڪ مستقل صنف جي حيثيت ورتي. سنائي (وفات ١١٥٠ع) رومي (وفات ١٢٧٣ع)، حافظ (وفات ١٣٨٩ع) سعدي (وفات ١٢٩١ع) جهڙن شاعرن جي هٿان ۾ اچي اهڙو اوجو ٿيو، جو سڀني مشرقي ٻولين تي اثر انداز ٿيو. غزل حقيقت ۾ عشقيه شاعري جو ٻيو نالو آهي. پر پوءِ غزل ۾ پند و نصيحت، تصوف جا اسرار و معارف ۾ دنيا جي وهنوار بابت ٻيو به گهڻو ڪجهه داخل ٿي ويو.

غزل هيئت جي لحاظ کان قصيدي کان مختلف ڪونه آهي. فقط قصيدي ۾ گهڻا شعر ٿين ٿا، غزل ۾ ١٥ کان ٢٠ شعرن تائين ٿين ٿا. قصيدي ۾ غزل ۾ ٽ شر جي لحاظ کان به هڪ ڳالهه مشترڪ آهي. يعني "تعريف" قصيدي ۾ ممدوح جي تعريف آهي ۾ غزل ۾ محبوب جي تعريف، محبوب جي حسن ۾ نازو انداز جو ذڪر آهي. ممدوح جي بهادري ۾ سخاوت جو بيان. رڳو غزل ۾ قصيدي لکڻ لاءِ تحريڪ ڏيندڙ جذبات مختلف آهن. غزل لکڻ لاءِ شاعر، محبوب کان ڪنهن مالي نفعي جي اميد نٿو رکي. هو ڪنهن قصيدي لکڻ لاءِ ڪيترن حالتن ۾ شاعرن مالي فائدي کي نظر ۾ رکيو آهي. ڪنهن ڪري ... جا ڪپي ته قصيدي يا ڪنهن ٻي صنف جي مقابلي ۾ غزل ۾ شاعر جا خيالات دلي تحريڪ سبب ظاهر ٿين ٿا ۾ نه ڪنهن وقتي تحريڪ يا مصنوعي ۾ خارجي اثر سبب.

موضوع ۾ مضمون جي لحاظ کان غزل بنيادي طور عشق جي مختلف مرحلن ۾ ڪيفيتن جو مجموعو آهي. غزل ۾ شاعر خود هڪ ڌر جي حيثيت وٺي ٿو ۾ سندس درجو ڪنهن مبصر، راوي يا پيامبر جو نه آهي. بيان جا مختلف وسيلا ۾ طريقا، جهڙوڪ:- استعارا، تشبيهون ۾ ترڪيبون روايتي انداز ۾ نباهيون آهن. نين ترڪيبن جي به اجازت آهي پر ان سبب غزل جي مرڪزيت تي اثر پوڻ نه کپي.

غزل جي وصف ۾ هر شعر جي جدا گانه حيثيت تي گهڻو زور ڏنو ويو آهي. يعني هن صنف جو هر شعر خود مختيار ٿئي ٿو. پنهنجي آڌار تي مڪمل معنوي ڏئي ٿو. اڳيا پويا اينئر ڪنهن به شعر سان مفهوم ۾ مطلب جي لحاظ کان ڳنڍيل نه آهي. رڳو اظهار جي بنيادي ڪيفيت ئي غزل جي مڙني شعرن ۾ هڪ قسم جو ڳانڍاپو آڻي ٿي.

غزل جي زبان، ٻين صنفن ۾ ڪم آندل زبان کان مختلف ٿئي ٿي. غزل ۾ ڪم آيل لفظن ۾ نرمي ۾ لطافت جو خاص اهتمام ڪيو ويو آهي. دقيق اوپرا ۾ نامانوس لفظ ڪم نٿا آندا وڃن. تنهن سان گڏ منجهيل، مهمل ۾ مبهم مفهوم ۾ مطلب به اختيار ڪونه ڪيا وڃن.

غزل جي بنيادي وصف ۾ اهو به چيو ويو آهي ته عورتن سان اشاري

ڪنايي سان راز و نياز جون ڳالهيون ڪرڻ. (١)

غزل جو محبوب يا معشوق جهڙو به آهي پر شاعرن هن جو جيڪو نقش چٽيو

آهي سو مطالعي جي مدنظر تمام دلچسپ آهي. قدرت جي قانون موجب

مرد عاشق ۽ عورت معشوق آهي. پر شعر ۾ معشوق جي جنس جو تعين جدا جدا ٻولين ۾

جدا جدا آهي. هندي شاعريءَ ۾ مرد کي معشوق جي حيثيت ڏني وئي آهي.

جو جو عورت کي وري عاشق جو درجو عطا ڪيو آهي. ان ڪري اهو به عين فطرت مطابق

آهي. ايران جي شاعريءَ ۾ عاشق به مرد ته معشوق به مرد، ان لاءِ ڪي تاريخي

حقيقتون ۽ سماجي حالتون اسان جي اڳيان آهن. پهرين صدي هجري ۾ فتوحات خراسان تائين

پهتيون ۽ فوج ڪيتري عرصي تائين وطن کان دور رهي. گهڻا نوجوان جنگين سبب

قيدي بڻيا ۽ غلام بڻجي رهڻ لڳا. اهڙين حالتن شاهد بازيءَ ۽ امرد پرستيءَ جو

پايو وڌو (٢) وڏا وڏا امير ۽ حاڪم غلامن جي زلف گرهه گير جا اسير بڻجي ويا.

معاشريءَ ۾ هي مرض عام ٿي ويو ۽ عشقيه شاعريءَ ۾ به ان جو عڪس ڏسڻ لڳو. عربي

شاعري ابتدا ۾ هنن ڳالهين کان پاڪ رهي پر ٽين ۽ چوٿين صدي ۾ اها بچائي نه

سگهي. ترڪ غلامن جو سونهن سوڀيا فارسي شاعريءَ ۾ عام طرح بيان ڪئي وئي ۽ شاعري

جي محفل هڪڙي بزم آرائي ۽ ساقي گري جو نمونو بڻجي پيئي.

فارسي شاعرن، معشوق جي ڪردار جي سڀني پهلوئن جو جائزو ورتو آهي،

ڏيکاريو اٿن ته اهو هرجائي معشوق اهڙو آهي جو اڄ هڪڙي جو پهلو پيو ڪرم ڪري ته

سڀان ٻئي جو ٿيو وتي. اها تصوير سنڌي جي مشهور شاعر محمد بخش واصف جي لفظن

۾ هيئن آهي — ع

ڪلهه غير وٽ ويٺين ته رقيبن سان اڄ گهمئين،

ڪڙا اُٿن نه روز ٿا طوفان نوان نوان.

مطلب ته اهڙو معشوق آهي جنهن تي ڪو به ڀروسو ڪونهي. ان جي ابتڙ

عربي شاعريءَ جو معشوق پرده نشين آهي، عرب ۾ ڪنهن دوشيزه جي عشق بابت ڪا

---

(١) ڪوثر لکنوي - "سفير سخن" مڪتبه جديد لاهور، ص ١٠٣

(٢) شبلي نعماني: شعر العجم - حصو چوٿون، معارف پريس اعظم ڳڙهه ١٩٥١ع

ص ١٥٥ - ١٥٦.

ٻڙڪ ٻاهر نڪرندي هئي ته ”مٿس ڦرا وهي ويندا هئا“. ڦريدارن کي رقيب سڏيو ويو پر اهو ساڳيو رقيب بحيثيت هڪ ڪردار جي ايترو ذليل ٿيو جو هرجائي معشوق جا ٻيا اصلي يا خيالي عاشق رقيب سڏجڻ لڳا — ع

جيئن نه ڪم ساڻ رقيب ڪارمنهين،
جيائين هو ٻه ستولهِ چوي ٿو ائين.
(قليچ)

معشوق جي هلت چلت ۽ گفتگو جا انداز، هر پهلوءَ کان اجاگر ڪيا اٿن. بيوفائي جا طعنا تنا اٿن، اما عشقيه شاعريءَ جو عام نهج هئي، جنهن کان ڪيترا نروش شاعر به نه بچي سگهيا. سعدي شيرازي به انهيءَ مجازي عام ۾ گفتگو ڪئي ۽ شڪوه شڪايت ٿوڙي وصال ۽ فراق جا مفهوم روايتي انداز ۾ ادا ڪيا. معشوق جي عام روش جي شڪايت ڪيترن ڪئي ۽ ”مئن چپن مان تلخ گفتن“ کي به مٺو ڪري ڄاتائون:

دشنام دهي و برلب تو،
روح القدس آفرين نوسد.

مٿيون سڀ ڳالهيون غزل جي لوازمن ۾ شامل ٿي چڪيون هيون جن به ٻولين فارسيءَ جو اثر ورتو تن انهن سڀني ڳالهين جي تقليد به ڪئي.

غزل پنهنجي عام مقبوليت سبب، سنڌ جي شاعريءَ ۾ به پنهنجي مڙني خصوصيتن سان موجود آهي، جڏهن ته غزل هڪ نئين صنف هئي. تنهن ڪري سنڌيءَ ۾ غزل جو ابتدائي دور اهي سڀ ڳالهيون واضح ڪري ٿو ته جنهن ۾ فن ۽ فڪر جي لحاظ کان ڪچائي آهي. پر وقت گذرڻ سان ۽ وڌيڪ مطالعي سبب سنڌي غزل گو شاعرن جو تجربو به وڌيو ۽ نسبتاً پوئين دور جي شاعرن ٿئي ڪوڙا ٿانگي، واصف ۽ نجفيءَ جي ڪلام ۾ اما پختگي نظر اچي ٿي جا ابتدائي شاعرن ۾ آخوند گل محمد جي ڪلام ۾ نه آهي.

غور سان ابياس ڪبو ته خبر پوندي ته غزل عروضي شاعريءَ جي جملي صنفن کان سنڌيءَ ۾ گهڻو جيو ويو آهي ۽ عام مقبوليت جو درجو حاصل ڪري ورتو اٿس. موجوده دور ۾ فني ۽ فڪري لحاظ کان ٻوليءَ زبان ۽ بيان جي مدنظر سنڌي غزل ۾ گهڻو ڦيرو آيو پر بنيادي حيثيت ۽ تاثر ۾ فرق ڪونه پيو آهي.

سنڌي ۾ ڪيترائي صاحب ديوان شاعر ٿي گذريا آهن. جن ۾ چند قادرالڪلام شاعرن جي ڪلام جو انفرادي طور تجزيو ڪرڻ سان ثابتي ملي ٿي ته سنڌ ۾ عروضي شاعريءَ جي ابتدا جن صنفن سان ٿي تن مان غزل هڪ آهي.

مشهور ديوان ۽ ڪليات.

گذريل عنوان هيٺ جن سنڌي شاعرن جو ذڪر ڪيو ويو آهي سي سنڌي زبان جا اهي ابتدائي شاعر آهن. جن جو ڪلام علم عروض جي پابندين ۾ آيل آهي. مٿي ذڪر ڪيل شاعرن مان ڪو به سنڌيءَ ۾ صاحب ديوان شاعر ڪونهي. هن عنوان هيٺ جن چند شاعرن جو تذڪرو ڪجي ٿو سي سنڌي زبان جا نه رڳو صاحب ديوان شاعر آهن پر ڪن جا هڪ کان وڌيڪ ديوان لکيل آهن(١). جهڙوڪ مير عبدالحسين خان سانگي، جنهن سنڌيءَ ۾ ٽي ديوان لکيا آهن. هنن شاعرن جي ڪلام ۾ هڪ ڳالهه مشترڪ آهي. اها هيءَ ته فارسي ماحول، مناسبتن ۽ تشبيهن وغيره جي تقليد ڪئي اٿن. پر تنهن هوندي ڪن شاعرن جي ڪلام جو ڪو حصو اهڙو به ملندو جنهن ۾ ڪي نج وطني تشبيهون ۽ مناسبتون ٿوري سنڌ جو ماحول به ملندو.

---

(١) اڪثر شاعرن جي ڪلام جي مجموعن کي انهن پڙهن ۾ غلط نالن سان سڏيو ويو آهي. مثال: "ديوان بيدل" ۽ "ديوان بيڪس" وغيره. هنن ڪتابن ۾ شاعرن جي بيتن ۽ ڪافين کي گڏ ڪيو ويو آهي. ڪافين کي الف - ب وار رکي هنن ڪتابن کي ديوان جو نالو ڏنو ويو آهي. حالانڪ شامل ڪلام جي بنياد تي "ڪلام بيدل" يا "بيڪس جو رسالو" وغيره نالا مناسب هئا.

ديوان گل ،

عام طور آخوند گل محمد هالائي (۱۸۰۸ - ۱۸۵۵ع) بابت ايئن پئي ڄاتو ويو ته هو پهريون شاعر آهي جنهن جو ڪلام علمعروض جي بنياد تي آهي • تحقيق ڪان پوءِ اهو خيال غلط ثابت ٿيو پر ٿڌهن به صاحب ديوان سنڌي شاعرن ۾ آخوند صاحب پهريون شاعر آهي • آخوند گل محمد جو ديوان سنڌي زبان ۾ اهم جڳهه اڻ ڪري وٺاري ٿو جو پوين شاعرن وٽ اهو نمونو ٿي ڪم آيو •

آخوند گل محمد عربي ۽ فارسي پڙهيل هو • اهو اڻ وقت جو عام لاڙو هو جيڪو پڙهيل هوندو هو سو گهڻو ڪري ادبي دنيا ۾ به پنهنجا جوهر ڏيکاريندو هو • آخوند گل محمد جو صرف ديوان ئي منظر عام تي آيو آهي • جنهن ۾ هن سنڌي الف - بي جي حرفن تي غزل چيا آهن •

عربستان ونڊي بمبئي ۾ پنهنجو ديوان ڇپايائين جنهن کي ورهسنڌ مسلم ادبي سوسائٽيءَ حيدرآباد ۱۹۳۳ع ۾ ٽائيپ ۾ شايع ڪيو. اڻ ڪان پوءِ ديوان جا جيڪي ڇاپا نڪتا آهن ۾ ڇاپي جون جيڪي ايترون آهن جو ڪنهن شعر جو صحيح مفهوم هٿ ڪرڻ ئي مشڪل ٿيو پئي • (۱)

گل جي شاعري سنڌ ۾ ايران جي شاعرانه نڪتن ۽ شاعرانه ماحول جو امتزاج آهي • اهو هيئن ته سنڌ سڪاله ۾ به ماحول ، ٻن ملڪن جون تشبيهون ۽ مناسبتون آهن • هن ايراني شاعريءَ جي بنيادي اصولن کي قبول ته ڪيو آهي پر سنڌ جي ماحول ۾ سنڌ جي جيوت جو نقشو به بلڪل صاف چٽيو اٿس • طرح مٽي زمين جي پيٽ ڪندي چوي ٿو ـــ ع

پون ميٿيءَ تي ٿا ٿين پوڪون پڙا ،
گاهه وي بيلا ڪلر ۾ ٿب ٿب •

غزل جا شاعر هر شعر کي " خود مختيار " رکڻ ۾ وڏي مشڪل سان ڪامياب ٿيا آهن • سنڌي غزلن ۾ ڪي شعر ڪي شعر تسلسل تي ٻڌل آهن • ديوان گل جو پهريون غزل خودمختار شعرن جو هڪ مثال آهي • جنهن ۾ اظهار جي بنيادي ڪيفيت ساڳي آهي پر هر شعر جدا جدا مفهوم تي آڌيل آهي •

---

(۱) منهنجي اڳيان ۱۹۳۳ع وارو سنڌ مسلم ادبي سوسائٽي حيدرآباد پاران ڇپايل ۽ قاضي عبدالغفور هالائي جو سنڌاريل ڇاپو آهي • هن ۾ ڪل ۱۲۵ غزل آهن •

مطلع آهي ـــ ع

پيالو مئي سندو ڏي ڀر ڪري محبوب متوالا ،
تہ مستيءَ ۾ محبت جي ڪڍون هن هوش ڪي چالا .

هن شعر ۾ ميخاني جو ماحول موجود آهي . ٻئي شعر ۾ عزيزن مائٽن جي شڪايت ڪيل آهي ـــ ع

ٿيندون آهن ايذائن ۾ دنيا جا مڙيئي مائٽ ،
سوڙهي پائر سڳا چا چا ٿوهي ڪي سوٽ ۽ سالا .

وري هڪ شعر ۾ ڏڍي جي دوستي "بابت دل کي واضح وات اختيار ڪرڻ جي تلقين ڪيل آهي ـــ ع

اٿئي اي دل ڏڙهيءَ جي دوستي ۾ شوق جي محبت ،
دنيا جي عيش عشرت کي ڀري هٿ سون ڪهي پيالا .

الاهي عشق جيتوڻيڪ غزل جي بنيادي موضوع ۾ نہ هو پر ڪن اهل دل شاعرن جي شعر/انهيءَ سلسلي ۾ بہ چيا . آخوند صاحب جيئن تہ هڪ مذهبي ماڻهو هو تنهن ڪري پنهنجن انهن جذبن جو اظهار غزل جي ڪنهن نہ ڪنهن شعر ۾ ڪندو آيو آهي . هن ٻئي غزل جي پهرين ڇهن شعرن ۾ عشق ۽ محبت جي جذبن جو اظهار ڪيو اٿس . مقطع ۾ خوب ايراني رنگ ڀريو اٿس ۽ هڪ شعر ۾ ٽي تشبيهون ڏيئي خيال کي اشاريت ۾ ظاهر ڪيو اٿس ـــ ع

ڏسڻ مان تنهنجي اي باغ حُسن موڪي سرڻا ٽي گل ،
تنهنجو مک گل ، زلف سنبل ، پنهنجي دل جڻ گل لالہ .

ہہ تشبيهون واضح آهن . هڪ ۾ محبوب کي غنچہ دهن چون بدران سندس مک (وات) کي صرف گل سان ڀيٽيو آهي ، سندس وارن کي سنبل سان ڀيٽيو آهي . پر ٽي تشبيہ ۾ اظهار لطف آهي : پنهنجي دل کي لالہ سان ڀيٽيو آهي لالہ جي ڪاري داغ جو اطلاق ڪري/پنهنجي ڦٽيل ۽ داغدار دل ڏي اشارو ڪيو آهي . مگر زبان سان ائين نہ ٿو چوي تہ تنهنجي وڇوڙي ۾ منهنجي دل کي ڇهوڙي ۽ فراق جو داغ آهي ائين ٿو چوي تہ "منهنجي دل جي حالت لالہ جي گل جهڙي آهي".

دنيا جي بي ثباتيءَ بابت غزل توڙي بين صنفن ۾ گهڻو ڪجهه چيو ويو آهي. فارسي ۽ سنڌيءَ جي شاعرن اِها ڳالهه مختلف نمونن سان چئي آهي. گل انسان جي فاني هجڻ بابت مؤثر انداز اختيار ڪيو آهي. دل کي مخاطب ٿي، ان کي چٽ نصيحت ڪري ٿو ته هن دنيا جي دور تي ڪيئن آيا ۽ هليا ويا. ڪو به هميشه نه رهندو.

ــــ ع

دور دنيا جي مٿي اي دل ڪيئي آيا ويا،
سگ مٿي سورن سٽي اي دل ڪيئن آيا ويا.

پڇتاءُ ظاهر ڪرڻ لاءِ سنڌيءَ ۾ ڪٿي معنيٰ جي اصطلاح کي ڪه آندو اٿس ــ ع

ويا دنيا جا شاهه ڪيئن دنيا ڇڏي منجهه هيٺ پون،
پاڻ ڇيندا ڪٿي اي دل ڪيئن آيا ويا ــــــــ

عشق حقيقي تصوف جي اسرار ومعارف، فنا ۽ بقا جي مرحلن بابت گل ڪيترن غزلن ۾ خيال آرائي ڪئي آهي. ڪٿي ڪٿي شاهه ڀٽائي جي شعرن جو توارد به سندس ڪلام ۾ ڏسڻ ۾ اچي ٿو - جنهن جو بنياد موت کان اڳ مري محبوب جو مشاهدو ماڻڻ تي آهي. صوفي بزرگن جي تعليمات ۾ انهيءَ بابت گهڻو چيو ويو آهي. شاهه صاحب چوي ٿو ــ ع

مرڻ اڳي جي مئا، سي مري ٿيا نه مات،
هوندا سي حيات، جيئڻ اڳي جي جيا.

آخوند گل اِن مفهوم کي هيئن ادا ڪري ٿو ــ ع

مئا جي محبت ۾ ماريا نه موت،
وتن جال جيڪرا فنا ٿيا نه فوت.

اهڙي طرح ڪيترا مفهوم جن جي بنيادي حيثيت قرآن حديث يا ڪنهن شاعر جي ڪلام ۾ موجود آهي، سي آخوند گل جي ڪلام ۾ به نظر ايندا. آخوند گل جي ڪلام ۾ ڪٿي ڪٿي قافيي جي تقاضا سبب ڪي نامناسب لفظ به آهن. معنوي ڪيتري به وسيع ۽ خيال ڪهڙو به اعليٰ هجي پر شعر جي ڪٿي جو لفظ اچي ٿو ته ناگوار ٿو لڳي. شاهه ڀٽائي، حمل خانلغاري ۽ ٻين ڪن عام شاعرن جي ڪلام ۾ ڪٿي جو حوالو اچي ٿو. - جاڳيس جنبور، ڪتي، قربن جي (شاهه) پريان سندي پارجي ڪتي اچي ڪاري (حمل)، گل، دل کي اجاين خيالن کان پاڪ ڪرڻ لاءِ چوي ٿو ــ ع

ته ــــــ

پاڪ رک دل ۾ ڪر ڪُتي جي چٽ،
مَنُ ڪُتي کي ٻنهين مٿن سان لٽ.

آخوند گل رڳو ڪتي ۽ ڪتي جو ذڪر ڪري آڳتي نه وڌيو ها ته به غنيمت هو، پر هن جي ڪلام ۾ ڪي لفظ ڪارين وارا به موجود آهن. نفس کي تنڌڻ ۾ ته بلڪل حد اورانگهي ويو آهي ــــ ته

نفس پڙوا جو ٻليو ڪاهيو پوين منجهه اونڌ انڌ،
يادگيري رب جي ڇڏيو پٽين ٿو ڪوڙ ڌ نسڌ.

فني لحاظ کان آخوند گل جي ڪلام ۾ علم بديع جون خوبيون موجود آهن، پر نج سنڌي لفظن هئڻ ڪري سنڌ جي ڪلام جي مجموعي تاثر تي اثرانداز ٿين ٿا. سنڌ جي ڌرتي، هنرن، ڪمين ڪاسبين ۽ سنڌ جي ماحول جو عڪاسي خاطر گل ايئن ڪيو آهي. اهڙين وطني مناسبتن سبب گل جو ڪلام گهڻو ڪري فارسي تقليد هوندي به فارسيت کان گهڻو حد تائين آجو آهي. قافين جي تقاضا پوري ڪرڻ لاءِ نج ڏهقاني لفظ ڪم آندا اٿس، جهڙوڪ: پيچ، ٻيچ، وڇ، هيچ، جيرو، جيپي، لپ، پڙا ۽ پون وغيره. قافين جي تقاضا خاطر صحيح تلفظ بدران مترادف تلفظ اختيار ڪري ويو آهي ــ ته

پچائيءَ ڏين پيڙون مُڙ ۾ هيچ،

اصل لفظ "هيچ" آهي پر فقط پيچ ۽ وچ سان قافيو ملائڻ لاءِ ايئن ڪيو اٿس. اهڙي طرح "ڦيٽ" کي "ٿيٽ" ڪري ڪم آندو اٿس ــــ ته

آهي هر جاءِ حق حاضر ۾ ڪر سڃ،
اکيان ٻيهي ڪري جو ڪوڙ چئو ڦيٽ.

ساڳئي لفظ کي ٻيئي هنڌ صحيح تلفظ سان ڪم آڻي ٿو ــ ته

ون تنهنجو مون کي دلبر ٿو وڻي ماڪوءَ جي ٿيٽ،
ٻئن جي شاباس کان تنهنجي وڻي مون هيٺ ڦيٽ.

ڪيترا غير مانوس لفظ به ڪم آندا اٿس ـ جهڙوڪ نيش، ڪيش، خويش، نمود، بود، شگاف ۽ لحاف وغيره.

آواز مان ٺهيل لفظ به آخوند گل جي ڪلام ۾ گهڻا ملن ٿا . پوين غزل گو شاعرن به تقليد ۾ اهڙا لفظ ڪم آندا : جهڙوڪ : ڌب ڌپ ، لڦ لڦ ، ڀڦ ڀڦ ، لپ لپ ، ۽ ٽڦ ٽڦ وغيرهه . دقيق قافيا به ڪم آندا اٿس - جهڙوڪ : براق ، عراق وغيره .

غزل ۾ موسيقيت جي لحاظ کان ديوان گل مان ڪيترا غزل سنڌي ڪافيءَ جي گائڪيءَ ۾ به موزون آهن . ٿنهن سان گڏ سنڌس ڪلام ۾ وزن جا ڏڪ ۾ سگها به پون ٿا . جن جي علم عروض موجب گرفت ڪري سگهجي ٿي . آخوند گل پهريون شاعر آهي جنهن پنهنجو سنڌي ديوان مڪمل ڪيو آن ڪري هن جي ڪلام ۾ وزن جي ڪمين بيشين تي چشم پوشي ڪري سگهجي ٿي .

ديوان گل جا پيا س مان به ڳالهيون پڌري پٽ ظاهر ٿين ٿيون . هڪ ته پنهنجي ڪلام جو وايو منڊل ۾ پيش پس منظر سنڌي رکيو اٿس پيو ته سنڌي غزل جي عمارت جو نمونو پيش ڪيو اٿس جنهن ۾ ترميم ۽ اضافي جي جيڪا به گنجائش هئي سان متاخرين بتدريج پوري ڪئي . ٽئين به هن فارسي شاعريءَ جي باغ بهار ڪيفيت مان بنيادي ڳالهيون پنهنجي غزل ۾ آنديون . محبوب جو سراپا بيان ڪندي ، آن جا ڪين ، زلفن ، منهن ، رخسار ۽ رنگ روپ کي گل سان مشابهت ڏي ٿو - ع

ٿنهنجون اکيون گل ، زلف گل ، آهن رخسار گل ،
رنگ روپ ۾ گلفام تون ، شل هيئن سدا اي دوست گل .

اهڙي حسن ۽ شباب . عشق ۾ محبت جو داستان اڳتي هلي سنڌي غزل ۾ گهڻي وضاحت سان بيان ٿيو .

ديوان قاسم ،

آخوند گل محمد قاسم ولد نعمت الله هالائي (١٨٠٦ - ١٨٨١ ع) سنڌي زبان جي ابتدائي صاحب ديوان شاعرن مان هڪ آهي . (١) آخوند محمد قاسم به آخوند گل محمد -

---

(١) ديوان قاسم پهريائين " وديا ونور ڇاپخاني ڪراچيءَ " ۾ ١٨٧٥ ع ۾ ڇپيو ، جيڪو ليٿو ۾ آهي . آن ۾ مخمس ۽ رباعيون به شامل آهن . منهنجي اڳيان پوڪرداس اينڊ سنس وارو ڇاپو آهي ، جيڪو ١٩٣٦ ع ۾ ٽائيپ ۾ ڇپيو ۽ مرزا قليچ بيگ مرتب ڪيو آهي . جنهن ۾ ١٣٧ غزل آهن ۽ آخر ۾ شرح ڏنل آهي .

وانگر عربي فارسي جو عالم هو ۽ انهن زبانن جا لفظ پنهنجي ڪلام ۾ استعمال ڪيا اٿس. سندس ڪلام جي مجموعي ڪيفيت سنجيدگيءَ ۽ متانت تي آڌاريل آهي. جيتوڻيڪ سندس همعصر آخوند گل ۽ فاضل شاهه جو ڪلام به ڪنهن حد تائين سنجيدو ۽ متعين آهي پر ڪااها خوبي آخوند قاسم وٽ بنيادي حيثيت وٺي بيٺي آهي. اهوئي سبب آهي جو سندس غزلن ۾ عشقيه شعر مرثي رسم جي پوري طور اڻ ڌل پيا لڳن. عشق ۽ محبت جي موضوعن تي هُن روايتي انداز ۾ طبع آزمائي ڪئي آهي. عشق جي ڪيفيت کي مؤثر انداز بيان ۾ هيئن ٿو چوي

عشق وارن کان اڃي سک برهه بات،
آهه ~~آخوند قاسم نهايت گهڻي~~ اي ٽڪڙي عجائب انتخاب.

عشق کي آخوند قاسم نهايت گهڻي اهميت ڏي ٿو. چوي ٿو ـــ ع

جي امانت عشق جي آهين بجا،
حشر ۾ اُن تي نه هوندو ڪو عذاب.

دنيا جي دستور ۾ محبت، خلوص توڙي وفا جي عدم موجودگيءَ جي شڪايت ڪري ٿو ۽ چوي ٿو ~~سڀ~~ ماڻهن مان اِهي جذبا گم ٿي ويا آهن ـــ ع

اڄ مروت ۽ وفا منجهه آدمين آهي ڪالپ،
پڻ صداقت ۽ صفا منجهه آدمين آهي الپ.

مجاز جو مخصوص رنگ غزل ۾ صحيح ڪيفيت کي پيدا ڪري ٿو. قاسم جي ڪلام ۾ مجاز ۾ محبت توڙي اُن سان واسطو رکندڙ ڳالهين جو بيان موجود آهي. محبوب کي جلاد ۽ قاتل ثابت ڪرڻ وارو روايتي رنگ اِجهو هن ريت اچي ٿو ـــ ع

قرب جي ڪاتسان ڪُهي قاسم،
مهر جو منهن مٽا مٿائين ٿو.

محبوب جنهن جي پوڄا ڪرڻ عاشق جي نظر ۾ عين فرض آهي تنهن صنم کي مندر ۾ ڏسي عاشق پنهنجي وجود کي ڪيئن ٿو محسوس ڪري ـــ ع

جڏهن منجهه مندر هو صنم ٿو ڏسان،
سندم بت وٽس منعدم ٿو ڏسان.

شاعر، جڏهن ناصحانو انداز اختيار ڪري ٿو ته اسين سندس شخصيت جي هڪ پهلو ڪان ڀليءَ ڀت واقف ٿيون ٿا ۽ خبر پوي ٿي ته زندگيءَ جي مسئلن ۽ انساني طرز عمل بابت هُو ذاتي طور ڪهڙا رايا رکي ٿو. انسان جو رويو انسان ڏانهن ڪهڙو هجڻ گهرجي ۽ خدا جي حضور ۾ هُن جو فڪر ۽ عمل ڪهڙو هجڻ گهرجي. خدا جي اطاعت بابت قاسم نهايت واضح لفظن ۾ ناصحانو انداز اختيار ڪري ٿو ـ ع

حق ۽ تعاليٰ جي ڪري هردم عبادت آن ٿوق،
حق طاعت جا بجا، اهڙي چڱيري ريت رڳ.

ائين سمجهڻ گهرجي ته هي رايو شاعر "حقوق الله" بابت ڏي ٿو. ٿنهن سان گڏ "حقوق العباد" بابت به واضح رايو رکي ٿو ـ خاص طور خُلق جي اهميت محسوس ٿو ڪري ـــ ع

خلق سين رک خُلق خاصو، خيرخواهي پڻ ضرور،
مان محبت مقتضا، اهڙي چڱيري ريت رڳ ـــــــ.

غزل جي اظهار جي بنيادي ڪيفيت وارو مضمون به قاسم جي طبع ڪان پري ڪونهي ان ڪري مجاز بابت سائين غزل ۾ ڀرپور لفظن ۾ چوي ٿو ـــ ع

ناز وارن سان سدائين نينهن جو ناتو رکي،
هر صداقت ۾ صفا، اهڙي چڱيري ريت رڳ.

آخوند گل وانگر قاسم جي ڪلام ۾ نج سنڌي لفظن جو چڱو موچارو ذخيرو موجود آهي. ڪيترا لفظ فصاحت جي لحاظ ڪان اڻ وڻندڙ ٿا لڳن پر قافيي جي پورائيءَ لاءِ شاعر آهي ڪم آندا آهن. مثال "ٿڦ" جو استعمال هيئن ٿيو آهي ـــ ع

ناهه ٿنهنجو منجهه وفاداريءَ ٿا جڏهن ٿيو نامور،
سان وفاداريءَ ڪڏهن ٿيون بيوفائي ڪيم ٿڦ.

نه رڳو شعر جي مجموعي فصاحت متاثر ٿئي ٿي پر تغزل تي به ڪو چڱو اثر ڪونه ٿو ڇڏي. عاشق جي اکين مان جهڙ لڙڪن جو درياهه پيو وهي، اُن ڪي قاسم واهه ۽ ڪنڊ پوڻ سان ڀيٽي ٿو ـــ چوي ٿو ـــ ع

اوچتو ڳنھنجن اکين مان آب ٿيڻ جاري رهي،
جيئن پوي ڪنھن ويل وهندڙ واهه کي ڪوڪاپ ڪنهه.

ٻئي طرف عربي فارسي لفظن جو گھڻو ذخيرو ديوان قاسم ۾ مليو ٿو. ڪي لفظ اهڙا آهن جيڪي سنڌي زبان جو جزو بڻجي چڪا آهن ۽ ان وقت کان وٺي اڄ تائين سنڌي ۾ ڪم پيا اچن. پر ڪي اهڙا آهن جن جي معنيٰ سمجھڻ ئي مشڪل آهي. مثال طور: انتفاع، تيرگون ۽ [illegible]شون وغيره. شاعر اهو سڀ ڪجھ قافيي جي تقاضا کي پورو ڪرڻ لاءِ ڪيو آهي.

ديوان قاسم، ۾ ان دور جي عام دستور موجب ڪيترن دوستن ۽ شاعرن ڏي اشارا ملن ٿا جهڙوڪ: فاضل شاه ۽ محمد الدين وغيره ڏي ڪافي اشارا ملن ٿا. جنهن مان خبر پوي ٿي ته قاسم ڪنھن جي شخصيت ۽ شاعريءَ کان ڪيترو متاثر هو ۽ ڪنھن جي ڪيتري عزت ڪندو هو.

ديوان قاسم ۾ عربي ۽ فارسي مصراعون به ڪن شعرن ۾ ملايل آهن. ڪيترا شعر عربي ۾ آهن. انهيءَ مان خاص طور قاسم جي ذوق جي خبر پوي ٿي. [illegible] سندس ڪلام جي مجموعي تاثر بابت ايترو چوڻ ڪافي ٿيندو ته هو انسانيت ۽ خلوص جو پيغام ڏي ٿو. زبان جي چاشني [illegible] هوندي به غزل ۾ جنهن معيار جي فصاحت ۽ بلاغت جو هجڻ [illegible] لازمي آهي، سا قاسم وٽ گھٽ آهي. موسيقيت، ترنم ۽ تغزل ۾ گل قاسم کان اڳرو آهي. هنن ٻنهي ابتدائي صاحب ديوان شاعرن جو ڪلام سنڌي غزل جي ارتقا ۽ سنڌي عروضي شاعريءَ جي اڀياس لاءِ دلچسپ ۽ ضروري آهي.

ارمغان حامد،

حافظ حامد ٽکڙائي (١٨٣٢ - ١٨٩٧ع) ٽکڙ جي مشهور شاعرن مان هڪ آهي. جنهن جو ٻنهي دور ۾ اهم مقام آهي. حامد جو ديوان "ارمغان حامد" جي عنوان سان ڇپيل آهي.[1] ان کانسواءِ حامد خطبا وغيره به لکيا آهن.

---

(١) منتخب ميان محمد خان غني جو مرتب ڪيل ١٩٥٤ع وارو "ارمغان حامد" جو ڇاپو آهي.

سنڌ س غزل ۾ نج ايراني رنگ شروع ۾ سنڌي ڪافيءَ جهڙو سڌو سنڌو موجود وڌيڪ نظر ايندو. سنڌ س ڪلام ۾ فطرت جي حسن جو بيان ملي ٿو ان ڪري محققن ڪيس سنڌ جو *ملٽن سڏيو آهي. (١) سرشتيءَ جو سوٽهن حامد جي ڪلام مان ملي ٿي پر سوال ٿو اٿي ته ٽن سالن جي بار دنيا ۾ چا ڏٺو هوندو ۾ هن ڪهڙو انساني فطرت جي حسن جو جائزو ورتو هوندو!! دنيا جي رنگينن جو حامد اکين سان مشاهدو نه ڪيو هو پر شاعر جي دل آهي سڀ ڪجهه ڏسي ورتو هو. محبوب جي زلفن جو ذڪر اهڙي انداز ۾ ڪري ٿو جو سنڌ س نابينا هجڻ جي ڪاريءَ کي خبر به نٿي پوي ـــ ع

سيڪ زلف سهڻي جو سخت سپ،
وها ٿي ٿو وسير هٿيو جهڙپ جهپ.

زلف ڪاري سان ڏرو ڪي مشڪ عنبر مٽ نه ٿئي،
لعل مرجان لب لڄايا حسن شنهنجي سڀ هٿي.

انداز لڳائي سگهجي ٿو ته شعرن جو مطالعو ڪري ۾ ٿئي سڀ هڏي شاعر جو تجربو وڌيو هو. ان ڪري هن کي رنگ ۾ روپ جو اندازو ٿيو ۾ هر ڳالهه اکين وارن وانگر بيان ڪئي اٿس. سنڌ س ڪلام ۾ ڪٿي ڪٿي شاهه ڀٽائي صاحب جي ڪلام جو پڙاڏو ملي ٿو ـــ ع

ڪڏهن ايئن هياس، جو پنهونءَ ڏوته ڪپڙا،
ڪڏهن ايئن ٿياس، جو جت نه نينهه پاڻ سين. (شاهه)

جان ته جيءَ گهرين جتن سان ڳالهين ڳرهيه ڳجهين،
يا ته بار بارو چا هڏن منهنجون ڏرو زارين نه اڄ. (حامد)

حامد جي ڪلام ۾ "رقيب روسياهه" جو ذڪر روايتي انداز ۾ ملي ٿو. فارسي شاعريءَ جيان هر هنڌ رقيب جي قابل نفرت حيثيت سنڌيءَ ۾ به ساڳي رهي - حامد، يار جي رقيب سان وڌندڙ راهه و رسم کان ڪيترو نه دل برداشته آهي.

---

(٢) يوناني شاعر هومر (*Homer*) ماءُ پيٽان اندو هو جان ملٽن (John Milton) چاليهن سالن جي عمر کان پوءِ اندو ٿيو. حافظ ٽن ورهين جي ڄمار ۾ اکين جي روشني وڃائي. شايد محققن اندو هجڻ سبب ملٽن ۾ حامد جي هيڪ ڪئي آهي. بي مناسبت بنهي شاعرن جي فطرت نگاري آهي.

رقيبن سان محبوب جي رهڻ بابت چوي ٿو ـــ ع

رقيبن سان ڪ راتو ڏينهن ورونهڻ وندرون ڪرين وهي،
الله جاڻي اسان ڪان ڪيئن ٿون گوشي يار گهارين ٿو.

فارسي ٻولي سنڌي شاعرن "محبوب" کي اهڙو البيلو، خود سر ۽ بيپرواهه ڪري پيش ڪيو آهي جنهن تي ڪنهن جو وس نٿو هلي. جيڪو عاشقن جي دلين جو حاڪم آهي. ۽ حڪم هلائي پنهنجي حيثيت برقرار رکيٿو پر عاشق زار احساس ڪتريءَ سبب نيازمندي ڪندي ڪندي تمام هيٺ ڪري ٿو پوي - اُن جا مثال ڪيترائي ملندا ـــ ع

اکيان دلدار بي پروا ٿين صاحب سپاهيتا،
هلي وس ڪنهجو حامد ڇا اميرن تي حڪامن تي.

نه رڳو حامد پر ڪيترن ٻين شاعرن، سنڌ جي ڪيترن تاريخي داستانن مان مواد ڪڍي غزل چيا آهن. ڪيترا غزل سسئي پنهون، عمر مارئي، سهڻي ۽ ليلا چنيسر جي قصن بابت حامد جي ڪلام ۾ موجود آهن جيتوڻيڪ شاعر پنهنجا جذبا ظاهر ڪري ٿو. پر ٻاهريون پوشيو اٿس. سسئي جا ڏک سور ۽ مثالا هن جا پنهنجا مثالا آهن ـــ ع

سسئيءَ سرجي نه سک ماڻيو پيس پيوند پينگهي ۾،
نماڻي نينهن جا نند - پڻ رکائي سور ساماڻي ـــ .

نابينا شاعر، محبوب جي ابرو جي ڪمان مان ڇٽل تير کان زخمي جگر بچائي نٿو سگهي ۽ ماس ڪوري ڏيڻ لاءِ تيار آهي - جو جو محبت قربانيءَ تي ڀڳهري ـــ ع

چو ڪشين قابوءَ ڪهڻ لڳ اڄ تہ ابروءَ جي ڪمان،
ڪڄ تہ ڪوري ڏين تو کي اڃ ملهو مشتاق ماس.

منظر نگاري حامد جي ڪلام جي هڪ خوبي آهي. حامد جي منظر نگاري ڪيڏي وڏيڪ اهميت ان ڪري به ڏني وئي جو هن ظاهر جا اکين سان ڏٺم به ڏٺو هو نه هو. دل جي اکين سان جنڊ تک ۽ تار ٿوڙي درياهه جي دهشت ڏٺي هئائين ـــ ع

تک ترڪڻ، نه تڙ تانگهو پڪو هت ٻول سانڍارو،
ميس تان اي به منهنجو مان تاڻو ڪين تاريندس.

حامد جي ڪيترن غزلن ۾ سنڌي - فارسي گڏ ڪم آيل آهي. هڪ مصرع سنڌي ته هڪ فارسي. خوبي اِها آهي جو خيال نهايت نزاڪت سان ظاهر ٿئي ٿو ـــ ع

گفتمش رحمي بکن تيغ، نظر بر دل مزن،
چيائين مونکي چاڪ چڄيل ٿا وڄوڙيل جا وڻن .

ميخاني جي ماحول [illegible] جو نقشو به حامد خوب چٽيو آهي ـــ ع

بدهم ساقيا بدهم جان فروز،
ته پي سنهن پيالي سان ماڻيان مزا .

حافظ شيرازي جي مشهور غزل ’اگر آن ترک شيرازي بدست آرد دل مارا‘ جي تضمين ڪيترن سنڌي شاعرن ڪئي آهي. حافظ حامد، حافظ شيرازي جي اُن غزل جي هر مصرع ثاني جي تضمين نهايت سهڻي پيرائي ۾ ڪئي آهي. خاص طور هيٺيان ٽي شعر انهيءَ سلسلي جا سٺا مثال آهن ـــ ع

ڪڏهن جي هو مان محبوب مان ڏي ٿو نيڻ موچارا،
بخال هندوش بخشم سمرقند و بخارا را،
چوڻ دشنام جي دلبر وڻن سي وڻن مون وٽ تر،
جواب تلخ مي زيبد لب لعل شڪر خا را،
گدا جيئن ڪر سنڌي گلرخ مدح حامد تون موچاري،
ڪه بر نظم تو افشاند فلڪ عقد ثريا را ـــ .

حامد جو ڪلام سندس حال جو آئينو آهي. جنهن ۾ سندس شخصيت ۽ طبع جو رجحان واضح آهي. سندس ڪلام ۾ هونئن روايتي طرز جو سوز ۽ گداز موجود آهي پر ڪي شعر گهري ۽ شديد غم والم جو پڙاڏو آهن - جن جي مطالعي مان هُن جي اندروني دنيا بابت ڪجهه سماءُ پوي ٿو ـــ ع

هاءِ ڪنهن سان حال [illegible] جو ڪريان سما،
درد ڏيئي دل ڪسي ويو دلربا،
يا ٻڌي بالپ اندر دل پاڻ سين،
يا ازل کان عشق جيئي ابتدا،

اُن درد جو اندازو لڳائڻ کان عاشق قاصر آهي ـــ ع

يا پڙهايو پرت جو استاد علم،
يا گليو مٽو محبت جو منجها،
يا پياريو ملڪ وٺڻ ورهم مون،
يا ڏکيءَ ڪا ڏيل ۾ بختا بلا،

يا طبيبن ترس تن منهنجي نه ڪيو،
يا ڏرئون هن درد جي ڪانهي دوا •

دليل ٿو ڏوڙائي ته منهنجي عقل ۽ شعور کي پنهنجي زلف گرهه گير ۾ قابو ڪري محبوب بيپرواهه بنجي ويو آهي • هن جي اها روش رڳو مون سان آهي يا سڀني سان آهي؟ لڙائي واري هلت ڪري ٿو ـــ ع

يا ٿيو سين عام ارڙو شوخ او،
يا ٿيو بي ترس مون سان بيوفا،
درد جون دانهون ٻڌيو مڃي نه دل،
يار بيپرواهه منهنجو يا خدا •

حامد جي فارسي شاعريءَ جو اثر بيشڪ موجود آهي پر سندس انداز بيان ڪافي ڪو شاعرن وارو آهي • هن وٽ نج ڳوٺاڻو ماحول آهي • پنهنجي ٽر ۾ هو هڪ عوامي شاعر وانگر مشهور آهي • جيڪا مشهوري ٽکڙ جي ڪنهن ٻئي شاعر کي حاصل ٿي ته اهو حامد جو فرزند محمد هاشم "مخلص" هو •

<u>ديوان فاضل،</u>

سيد فاضل شاهه حيدرآبادي (١٨٣٦ - ١٩٠٠ع) سنڌي زبان جو قادرالڪلام شاعر ٿي گذريو آهي • سندس ديوان ۾ غزلن کانسواءِ قصيدا مخمس، مسدس ترجيع بند ۽ تاريخ گوئي جا نظم شامل ڪيل آهن • (١) فاضل شاهه علم عروض جي پوري ماهيت کي سمجهندو هو • ان ڪري ڪتاب "ميزان الشعر" تصنيف ڪيائين • هو عروض جي پابندي کي اوليت ڏيندو هو.

ديوان کان سواءِ فاضل شاهه ڪي ڪتاب به تصنيف ڪيا • جن ۾ جونهه ڪافيون، ميزان الشعر، تفسيرفاضليه، تفسير بسم الله ۽ صفات باري تعالى وغيره اهم آهن.

---

(١) "ديوان فاضل" پهريائين ١٨٨٣ع ۾ ڇپيو • هن ڇاپي ۾ "ميزان الشعر" به شامل ڪيل آهي • فاضل شاهه جو ديوان، جيڪو مرحوم محمد صديق مسافر مرتب ڪيو ۽ سنڌ مسلم ادبي سوسائٽيءَ حيدرآباد ١٩٣٧ع ۾ ڇپايو هو سو منهنجي اڳيان آهي • هن ۾ ٻئي ڪلام کانسواءِ ٩٢ غزل آهن • ڪلام جي آخر ۾ شرح به ڏنل آهي • فارسي ڪلام به شامل ڪيل آهي •

آهن · انهيءَ مان قرآن ، حديث ۽ فقه تي سندس دسترس جو انداز لڳائي سگهجي ٿو · سنڌي زبان ۾ سيد فاضل شاهه جي اهميت سندس ديوان جهڙي آهي · ديوان فاضل ۾ گل ۽ قاصد جي بيت ۾ عشقيه شاعري جا مفهوم وڌيڪ چٽا ۽ انداز بيان وڌيڪ واضح آهي ، وارفتگيءَ جي ڪيفيت فاضل شاهه جي فارسي ڪلام ۾ به ملي ٿي جيڪا سندس سنڌي ۽ فارسي ڪلام ۾ آهي ، جهڙي ٿو ـــ ع

شد از دو چشم خون فشان ، صد چشم کز هجرش روان ،
سيل سر شکم يک طرف ، هر هفت دريا يک طرف ،
فاضل کم دارد آرزو ، تا با او شدم همگفتگو ،
جمع حريفان يک طرف ، من ماندهم تنها يک طرف ·

ورهه وڇوڙي جو احساس ، مشرقي شاعريءَ ۾ ايترو گهڻو ملي ٿو جو هر شاعر جي عشقيه ڪلام جو وڏو حصو جدائي جي ذڪر تي ئي مشتمل آهي · محبوب سان ملڻ جي آرزو عاشق لاءِ دوا آهي ۽ جدائي مرض آهي جيڪو فقط ورهه جي وائيءَ سان دور ٿي سگهي ٿو ـــ ع

ورڻ جي ڪروري وائي مٺا محبوب موچارا ،
سڪي ساري سدا سائل سوهڻ سنه سال سونهارا ؛

سائل جي تمنا ديدار جو شربت پيئڻ آهي ۽ محبوب سان ملڻ ئي اهو شربت ديدار آهي ، جنهن کي شاعر ڪيترن رنگن ۾ روپن ۾ بيان ڪري ٿو · محبوب جي در تي اهي عاشق فقير بڻجي ٿا وڃن ـــ ع

ويل هر ڪنهن وقتي هميشه ٿو ،
دوست جي در فقير فاضل شاهه ·

پنهنجي پر ۾ وڏا فقيه دوست جي در تي اولون پيا ٿين ـــ ع

فقط وارا فقيهه ۽ فاضل ،
ٻول ڏاڍو ڪري ٻڌائين ٿو ·

لوڪ منهن موڪ جي مهڻن ، طعنن ۽ محتسب جي مهميزن جي ڏرو به پرواهه نٿا ڪن ۽ محبوب جي ذات ۾ گم آهن — ع

محتسب مار مار ته به آئڻ ،
يار جي ذات ڪان نه ڪريان بس؟

محبوب جي حسن ۽ خوبيءَ کي فاضل شاهه روايتي انداز ۾ ئي سهي پر پڄري زور سان بيان ڪيو آهي ؟ سندس ڪلام ۾ هن هنڌ تي قافيه جو ترنم آهنگ پيدا ٿي پيو آهي — ع

خورشيد قمر سرطان اندر خوشحال ٿيا سعدين ٿئي ،
محبوب ملي مسرور ڪيا ان ور اچي عينين ٿئي ،
سينگار سچڻ سردار سندي اسرار عجب اظهار ڪيا ،
حيران ٿيا هڪ وار ڏسي سامان سيئي ثقلين ٿئي؟
جنسار ڪيو جنهن ور جوهر منثار موهن مختار مٿي ،
مفتون ٿيا دلدار سندا ديدار ڏسي دارين ٿئي ؟

زندگيءَ بابت شاعر پنهنجو تورل تخيل ۽ مقرر رايو به جابجا ڪليل لفظن ۾ ڏي ٿو ؟ جيڪو ڪيس سندس مشرب جي موجب صحيح ۽ مشاهدي توڙي تجربي موجب مناسب لڳو آهي - چوي ٿو — ع

ڪرڻ عشق آهي مجازي عبث؛
حقيقي سوا عشقبازي عبث ؟

فاضل شاهه جو نقطه نظر مولي جي محبت واضح آهي — ع

محبت محض مولي جي ميان رک مقرر متوالا ،
نه ٿي مشرڪ ، موحد رهه ڀري هڻ شرڪ کي ڀالا ؟

خراب محبت جي ڇيهن بابت چوي ٿو — ع

صحبت ڪمينن جي ڪنان رهه ٿوڻ جدا جيئري ،
ڀاڪو پڙهه پروڙي هي ، سڄڻ گڏ ٿا ٻرن آلا ؟

پند و نصيحت جون ڳالهيون فاضل شاهه جي غزلن ۾ جا بجا ملن ٿيون. ڪيترا غزل، نظم جي انداز ۾ مسلسل لکيل آهن. جن لفظن ۾ جنجي ۾ آهي نظم آهن. خسا موشيءَ ۾ چپ جي تعريف ۾ چوي ٿو ـــ ع

چوان ٿو چتائي چڱي آهه چپ؛
عقل ۾ ڏتائي چڱي آهه چپ.
سياڻپ سندو سوجهرو سچ سڪوت،
هتين ۾ هلائي چڱي آهه چپ.
تہ ڪر بات بيجا بجا بات ڪر،
وري پڻ وائي چڱي آهه چپ.

دنيا وارن جي شڪايت شاعريءَ ۾ عام آهي ۽ شاعرن نهايت تفصيل سان دوستن ۽ عزيزن جي شڪايت هڪ طرف ڪئي آهي تہ دنيا جي عام دستور کي ٻئي طرف ننديو بہ آهن. اخلاقي پستيءَ بي راهہ روي، فريب ۽ سرد مهريءَ جو تہ ذڪر بہ ڪيو آهن. فاضل شاهہ بہ اهڙي شڪايت ڪري ٿو ـــ ع

ساز سچ ثابت سدا، منجهہ آدمين آهي الپ؛
حب جي حقي هوا، منجهہ آدمين آهي السپ.
درد مندي دل خرابي، آهہ اڪثر پر ستو،
درد جو درمل دوا، منجهہ آدمين آهي الپ.
آدمين ۾ آدميت، ناهہ هرگز بلڪ پس،
هوش همت ۽ حيا، منجهہ آدمين آهي الپ.

سنڌيءَ جي ديوانن ۾ ڪي هجويہ شعر بہ ملن ٿا. فاضل شاهہ جو ڪلام بہ اهڙن غزلن کان آجو ڪونهي. هجوگوئي شاعريءَ جو هڪ حصو رهي آهي. ان ۾ ڪن شاعرن هڪ مقرر حد جي اندر رهي هجو ۽ گلا ڪئي آهي، پر ڪن شاعرن هجو ۾ اخلاق جا سڀ ڏاکا اورانگهي گارين بہ ڏنيون آهن. ڪنهن فتنہ انگيز جي شڪايت ڪندي فاضل شاهہ ان کي مطلع ۾ "چور" ۽ مقطع ۾ "حرامي" سڏي ٿو ـــ ع

دمادم دزد درماندو، ڀلو ڀاڪن ڀرو ڀپ،
وهي وري تہ ٿي واندو، ڀلو ڀاڪن ڀرو ڀپ.

فخر فاضل ويو فائق پيو پاڻهي پٽيل تي،
حرامي حيف هيڪاندو، ٻلوڙياڻن ٻرو ٻپ.

اهڙا شعر ڪنهن ذاتي رنجش ۽ ضد جي پيدائش آهن. هونئن فاضل شاهه جي شخصيت اهڙن هلڪين ڳالهين کان مٿاهين آهي. سندس ڪلام ۾ سنجيدگي، عالمانه وعظ ۽ نصيحت جا موتي پکڙيل آهن. حقيقي ۽ مجازي عشق بابت سندس رايا نهايت متوازن ۽ وڻندڙ آهن.

فاضل شاهه جي ٻولي عربي فارسي آميز هجڻ سان گڏ ٺيٺ لفظن سان به ڀرپور آهي.

ڪليات گدا

سيد غلام محمد شاهه گدا حيدرآبادي (١٨٢٦-١٩٠٥ع)، انهن شاعرن مان آهي، جن پوئين دور تي پنهنجي انفرادي رنگ جو اثر ڇڏيو ۽ مجاز ۽ محبت ۾ گڏيل شاعرن کان قدري بيباڪ انداز بيان اختيار ڪيو. سندس شاگردن ۾ سانگيءَ اهو انداز بيان ورتو ۽ استاد کان به هڪ قدم اڳتي وڌي ويو. غلام محمد شاهه گدا غزلن کانسواءِ نعتون، منقبت، مستزاد، مثنويون، قصيدا ۽ اردو فارسي ڪلام به چيو آهي. جيڪو سندس ڪليات ۾ شايع ٿيو آهي. (١)

ڪل، قاسم ۽ فاضل جي ڀيٽ ۾ گدا جي ڪلام ۾ هي فرق آهي جو هنن ٽن شاعرن جي ڪلام ۾ عشق محبت جون ڳالهيون پوشيده ڪيون ويون آهن - پر گدا اهي ڳالهيون ظاهر ڪيون آهن ۽ ٻرو به رک رکاءُ ڪو نه ڪيو اٿس. راز و نياز ۽ بوس و ڪنار بابت گدا بلڪل کلي طرح پنهنجن جذبن کي ظاهر ڪيو آهي. عشقيه ڪيفيت جا جذبا ۽ سچن سڪ سونهن محبوب جي سراپا کي بيان ڪرڻ ۾ گدا هڪ قسم جي خوشي ۽ لطف سبب بيخود نظر اچي ٿو. ايئن ٿو معلوم ٿئي ته جماليات جو رنگ سندس شعر ۾ خداداد ذات مثل آهي- هلڪي شاعرن وانگر رڳو روايت پوري ڪو نه ٿو ڪري. محبوب جي زلفن، عارض ۽ لبن جو بيان ٿو ڪري ته لفظن ۽ اسلوب مان ئي مستي

---

(١) گدا جو سمورو ڪلام ڇپيل پيرو "ڪليات گدا" ۾ ١٩٥٧ع ۾ ڇپيو آهي. هي ڪليات، رشيد احمد لاشاريءَ مرتب ڪيو آهي ۽ سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد شايع ڪيو آهي. اهو هي اسان جي اڳيان آهي.

پئي ظاهر ٿئي؛

حقيقت ۾ گدا وٽ پهچي سنڌي غزل هڪ اهڙي دور ۾ داخل ٿيو، جنهن ۾ عشقيه جذبات جو ظاهر ظهور بيان ڪرڻ عيب نه هو؛ جيئن ته مٿا ڪرين ۾ سانگي، واصف، حيات شاهه ۽ ٻين ٻين شاعرن گدا جي انهيءَ بيباڪ انداز ۾ عشقيه جذبا ظاهر ڪيا؛ نهايت واضح لفظن ۾ چيو —— ع

اسان ڪيو عشق جو اقرار پنهنجن ۾ پراون ۾،
اسان ڪيو عقل جو انڪار، پنهنجن ۾ پراون ۾؛

گدا جو محبوب پرده ۾ نشين آهي؛ بلڪل ائين جيئن سندس جذبا سيني ۾ پنهان اهن؛ انهن لحاظ جذبن کي ظاهر ڪيئن ٿو ڪري؟ —— ع

هڪ پرده ۾ نشين يار لئي منهنجي ويو دل،
هن راز تهانوءِ کي اڄ پنهان نه چوان چو؟

پرده ۾ نشين محبوب جي هڪ نظر جي نوازش لاءِ عاشق دلگير آتو آهي؛ محبوب کي "ٽا ٿارن" ۾ "اوتارا" شاهي ڏيڻ لاءِ تيار آهي؛ حافظ شيرازيءَ جي تضمين ڪندي اهو خيال ظاهر ڪري ٿو —— ع

نظر سان جي نوازي ڏيانس اڄ ٿارن ۾ اُوتارا،
بخال هندوش بخشم سمرقند و بخارا را؛

عاشق جي ايتري سڪ ۾ بيخودي بي سبب نه آهي؛ هن جو محبوب، سهڻن جو چٽ آهي؛ جنهن جي حسن ۾ ناز و ادا جو مٽ ٻيو ڪير ڪو نه آهي؛ ان ڪري ان محبوب جو سراپا بيان ڪرڻ ۾ گدا عجيب خوشي، ڪيفيءَ سرور محسوس ڪري ٿو؛ هيٺيان چند شعر شاعر جي جذبن جي ترجماني ڪن ٿا جن ۾ هن شعريت سان گڏ فارسي انداز جي اظهار جو پورو پورو نقش چٽيو آهي؛ هر شعر اسلوب جي لحاظ کان فارسي جو نمونو آهي —— ع

يار جي چشمن کي آهو ڪيئن چوان،
اڄ ته آهيان ڪين صحرائي ادا؛

قامت يار جي ڪريان توصيف،
منهنجي پيري جي سا عصا آهي؛
آهي منهنجي دلدار جي سڄ لوڙهه لڪن جي،
خوشبو آهي زلفن ۾ سندس مشڪ ختن جي؛

سراپا بيان ڪندي هو ڪنهن هڪ تشبيهه ۾ مناسبت کي ڪافي نٿو سمجهي، هڪ شعر ۾ محبوب جي قامت کي پيري جو سهارو عصا سڏي ٿو ته ٻئي شعر ۾ قامت کي "قيامت" سڏي ٿو ـــــ ع

ادا مون لئه آهي هن جهان ۾،
پڻ محبوب جي قامت قيامت؛

زلف اهڙا آهن جن جي سرهاڻ کان "مشڪ تبت" شرمندي آهي ـــــ ع

مسلسل زلف سنبل وار سُرها،
خجل خوشبو کان جنهن جي مُشڪ تبت؛

اهي زلف خوش نصيب آهن جيڪي پنهنجي درازيءَ سبب محبوب جي پيرن تائين پيا پهچن، عاشق رشڪ ڪندو رهجي ٿو وڃي، اهو خيال ڪدا رمز ۽ اشارت سان بيان ڪيو آهي ـــــ ع

يار جي ٿو ڪري قدمبوسي،
زلف جي دسترس ڇا رسائي ٿي؛

حسن جي دربار ۾ عاشق جي حيراني ۽ بيخوديءَ کي ڪدا لفظن جي مخصوص بندش رواني ۽ حسن بياني سان مرصع ڪري پيش ڪيو آهي؛ حسن کي بي پردهه ڏسي بي-اختيار چوي ٿو ـــــ ع

يار جو حسن باڪمال آهي؛
سج کي هر روز ڏس زوال آهي،
يار جي لعل لب تي خال آهي،
حوض ڪوثر تي جڻ بلال آهي؛
دهن يار نقطهء موهوم،
دلنشين منهنجو هي مثال آهي؛

جن زلفن جي قسمت قابل رشڪ آهي تن کي سنوارڻ لاءِ جيڪي هٿ اڳتي وڌيا
آهي عاشق لاءِ چمڻ جي لائق آهن ـــــ ع

چمان هٿ پنهنجا جن کي دسترس ٿي اِن قدر حاصل ،
رخ جانان تي درهم زلف ها ؛ سي ڏس سنواريا مون ۔

جماليات جو اِن حد تائين واضح اظهار گل ؛ قاسم ۾ فضل وٽ نہ آهي ۔
اسلوب ۾ لفظن جي چونڊ ، بندش ۾ شگفتگي بيانيہ ۾ بہ گدا مٿانهون آهي ۔
جوش و هنار ۾ راز و نياز وارن خيالن جي اظهار ۾ بہ گدا قدري بيباڪ آهي ـــ ع

چسپيده هو مٿائي ڪان ٿين ڪٿن نہ سندہ لب ،
بوسو جو ڏني مون کي مٿو پنهنجي چپن جو ۔

هتي اچي حلوہ شيوتہ فارسي جو رنگ اجهو پير جمائي چڪو ۔ جيڪڏهن ڏسجي
تہ عشق جي ڪيفيت ۾ سڪ جو شعر بہ گدا وٽ سوايو آهي ۔ درد ۾ عشق جو رشتو
ابدي آهي ۔ جنهن جي دل ۾ درد نہ آهي سو عشق جي راهہ ۾ پاڻ تي ماڃهو
ڪلائي ٿو ـــ ع

شعر سڪ جو نہ جن کي آهہ ، تن کي آهي ڇا حاصل ؟
ادا بيدرد عاشق پاڻ تان خلقون ڪلائيندا ۔

عشق جو ڪس اڙانڪو ۾ وڃن وڃن وارو آهي ۔ صحرا نوردي ڪندي ۾ واڻويہ مجنون ۾
خاڪ ڇاڻيندي عاشق کي ثابت قدم رهڻو آهي ؛ قدم پٺتي هٽائڻو نہ آهي ـــ ع

لب تي سر جي تشبيهہ هڪ نئي هنڌ هيئن ڏني ٿو ـــ ع

لب جانان تي ٿيو خال عنبر پيدا ؛
حوض ڪوثر تي ٿيو حضرت قنبر پيدا ؛
ان غيرت ليليٰ جي پٺيان مون بہ شب و روز ،
مجنون جي طرح گشت ڪيو ميدان محبت ؛

شاعر ان صحرانورديءَ جو اشر يار سان ملاقات ۾ ڏسي ٿو. جڏهن عاشق جي
سچائي ۽ صداقت کي ڏسي عاشق کي يار پنهنجي محفل ۾ سڏي وهاري ٿو ۽ لطف
۽ ڪرم ڪري ٿو ـــ ع

سڏي محفل ۾ موکي يار، وهن ٿا وهارن ٿا؛
ڪري لطف ۽ ڪرم بسيار، وهن ٿا وهارن ٿا.

ڪدا جي ڪلام ۾ جيڪو تبصرو هن کان اڳ ڪيو اٿئون ان ۾ سندس عشقيه
ڪلام زير بحث آيو آهي. ان مان اهو ظاهر ٿو پيدا ٿئي ته هو "شاعر محبت"
آهي - اهو رايو غلط ڪونه آهي پر هن جي ڪلام ۾ دنيا جي دستور بابت به گهڻو
ڪجهه چيو ويو آهي. هي چرخ ڪهن ڪهڙا ڪهڙا رنگ ٿو بدلائي ان کان حساس دل
بي خبر نه آهي. ڪڏهن به شڪوه شڪايت ڪري ٿو - پراڻن دوستن جي بيوفائي ۽
ٻئن جي ڪڙائي کان دلريش آهي ـــ ع

اسان سان بي سبب ڏس يارن ڪهن بگڙيا،
ڪڙا جي ڏين ٿيا ڪڏهن اهي شيرين سخن بگڙيا.
ڪڏهن آڌ چا ڪندس سرو و گل و لاله ۽ سنبل کي،
جڏهن مون سان مٺا منهنجا پرين رشڪ چمن بگڙيا.

جڏهن پيري آئي ته سڀ ڪجهه بدلجي ويو - يا شعر جي لفظن ۾ سڀ ڪجهه
بگڙي ويو ـــ ع

جڏهن پيري اچي پهتي، ته ڏهن جا ٿيا يقين سچ سچ،
نظر بگڙي اکيون بگڙيون، زبان بگڙي دهن بگڙيا.

عشق بتان ۾ عمر گذارڻ وارن جو نتيجو ڏسڻ - محروميءَ ۽ مايوسيءَ جو ٿو ر
ڪنهن انسان جي اندر ۾ حقيقت کي سڃاڻڻ جي اهليت پيدا ڪري ٿو. پڇاڙيءَ جا ڏينهڙا
هن جي اندر ۾ نئين شمع روشن ڪن ٿا. عشق خدا کي پنهنجي زندگيءَ جو مقصد
بنائي ٿو ۽ عشق بتان تي پڇتائي ٿو. ڪدا اهو خيال هيئن ظاهر ڪيو آهي ـــ ع
عشق خدا ۾ جو نه ڪرين زندگي بسر،
طالب جي آهين حق جو عشق بتان نه ڪر.

گدا جي ڪلام ۾ اهڙا ٻيا به شعر ملندا جن ۾ هو غزل جي بنيادي مضمون کان هٽي ڪي ڳالهيون ڪري ٿو. سندس ڪلام ۾ دوستن، محسنن ۽ همعصرن ڏي ڪافي اشارا ملن ٿا. الله بخش کان خلعت ۽ مالي فائدي جي اُميد ۾ هن ڪي شعر چيا آهن. پنهنجي شاگرد ميرعبدالحسين خان "سانگي" جي به ڪجهه تعريف ڪئي اٿس. مير سانگي لاءِ ايستائين چوي ٿو ـــ ع

اهڙا سنجر نه انوري ڪي ڏٺا،
جهڙا "سانگي" ٿو ڏي مونکي صلا.

گدا کي ڪيترن ئي اميرن ۽ دولتمندن کان، مالي فائدو پهچندو هو. هو فارغ البالي جي زندگي گذاريندو هو. "ڪله ۽ ڪارله" سندس نظريو هو ـــ ع

ڪله ۽ ڪارله دولت دنيا،
اڄ ٿنهنجي سڀان پرائي ٿي.

پنهنجي فارسي ڪلام ۾ سنڌي رديف جڙڻ جو مثال گدا وٽ نهايت ٿورو آهي. چوي ٿو ـــ ع

اي دلربا، گلگون قبا، تا ڪي ڪني بر من جفا،
بر اين گداي مبتلا، نام خدا مون ڏي ته ڏس.

ديوان بلبل

شمس الدين بلبل (١٨٥٧ - ١٩١٩ع) سنڌي شاعريءَ ۾ طنز و مزاح ۽ ظرافت جي مشهور آهي. اها حقيقت آهي ته بلبل جو ڪلام طنز و مزاح جي موضوعن تي مشتمل هجڻ ڪري نه رڳو انهيءَ سلسلي جي بنيادي ڪڙي آهي پر سندس دور جي سماج ۽ سياسي حالات جو آئينو به آهي. بلبل جو مقصد مسلمانن کي سندن صحيح مقام ڏي موٽائڻ هو. هن طنز جي تير ۽ نشتر ڀري ڇڏيا. عام ماڻهن سندس ڪلام جي مقصديت ڏي تمام گهٽ ڌيان ڏنو. بلبل جي اصلاحي انداز کي مورڳو کل ڀوڳ ۽ مزاح سمجهيائون. جڏهن مسلم نوجوانن جي مغربي لباس تي طنز ڪيائين ته سندس مراد کي اڪثر ذهنن اُبتڙ معنيٰ ڏني پر ادبي ڪسوٽيءَ تي بلبل جي مقصد ۽ بيان ۾ ڪنهن به قسم جو

ايجاد ڪو نہ هو. غريبي لباس جي تقليد بابت چوي ٿو —— ع

ڪلا بند کالر لڪڙ هاف ڪوٽ ،
کهڙي ڪوٽ پتلون چشما چروٽ ،
قميصون ڪفندار جاڪٽ جراب ،
سليپر سپا تا سبائن ثواب (بلبل)

انگريزي تعليم ڪلهه مسلمان وٽ نہ ٿي ويا ۽ ان کي قدامت پرست ماڻهن پنهنجي دين ۽ عقيدي ۾ رخنو ٿي ڄاتو. ان جو نتيجو اهو نڪتو هو جو مسلمان پٺتي پيا. سنڌ ورن کي سرڪاري نوڪرين ۾ اها اهميت نہ ٿي ملي جيڪا انگريزي پڙهيلن کي ملي ٿوي. سنڌ ورن کي ڪارڪن ۽ پٽيوالن وٽ بہ عزت نٿي ملي، صاحب ٿائين پهچڻ تہ پري جي ڳالهہ هئي. ان صورت حال جو بلبل صاف چٽو ۽ واضح نقشو ڪڍيو آهي. سنڌين علي سان سرڪاري آفيسن ۾ جيڪو ورتاءُ هو، تنهن بابت بلبل چوي ٿو —— ع

سنڌيدان جا هل سيہ رو ۽ سخن ،
نحس تا اهل تاخرد خفتہ بخت ،
سنڌيدان ايڪٽ سنڌيدان نول ،
رڳا جانور جهنگلي ۽ جهول ،
سنڌيدان جو ورق وري خراب ،
وچاري کي آفيس ۾ پي نہ آب ،
سنڌيدان کي طنعو گريہ ،
سنڌي بدل ۽ پيٽ بيڪار بشہ.
سنڌيدان جو لسٽ ۾ لاسٽ پي ،
سنڌيدان کي هر بندوقون پيري.

---

(١) " ديوان بلبل " لٿو ۾ ١٨٩١ع ڌراچيءَ مان شايع ٿيو. ان ڪانپوءِ جيڪي بلبل جا مجموعا ڇپيا، تن ۾ بلبل جو پيو بہ ڪيترو ڪلام شايع ٿيل آهي. اسانجي اڪيان ڊاڪٽر خليل جو لکيل " بلبل سنڌ " ۽ غلام محمد گراميءَ جا مرتب ڪيل ديوان بلبل (١٩٦٩ع) ۽ ڪلام بلبل (١٩٦٩ع) آهن. ٻيئي بہ سنڌي ادبي بورڊ شايع ڪيا آهن.

طنز و مزاح مان بلبل هاشمي جي اصلاح جو ڪم ورتو. هو سعديءَ جي ڪريما جي تضمين ڪندي نهايت چيتڙ اند از بيان اختيار ڪري ٿو ـــ ع

پيارج ڪو بير وسڪيءَ جو پڪڙ ،
ڪريما ببخشا بر حال ما ؟
متان هي اسان کي منجهائن ملا ،
تکهم دار مارا ز راهم خطا ؟

بلبل جو سنجيدو ڪلام ڏسي اهو اندازو ٿو لڳائجي ته شايد عشق و محبت جا مضمون پڙهڻ ۾ محبوب جي زلف گرهم گير جو ذڪر ڪرڻ ٿي بلبل جي شاعريءَ جو ڪارنامو آهي. پر جي بلبل جي مزاح نگاريءَ جو معراج ڏسو هجي ته خوبيات ۾ هن جي طرز متانت ۾ مزاح جو امتزاج نظر ايندي. سنڌيءَ ۾ هاها ڪرڻ جي اصطلاح کي حافظ جي غزل جي تضمين ڪري، هيئن ٿو ڪم آڻي ـــ ع

وجي هٿ چاپ تي وهي براندي ۾ کيڏيون هاها ،
الايا ايها الساقي ادر ڪاسا و ناولها ؟

غزل جي بنيادي مضمون کي بلبل نه رڳو خوبيءَ سان نباهيو آهي پر فارسي زبان جي ترڪيبن ۾ تشبيهن جو عام جام استعمال به ڪيو اٿس. محبوب جي زلفن جي ذڪر کي ڪيترن ئي تشبيهن جي پردي ۾ بيان ڪيو اٿس؟ زلف جي خوشبوءِ مشڪ عنبر کي شرمائي يا رخسار تي زلف جي پيچ کي ڄ ۾ و سان پيش ۾ بلبل حقيقت جي ڪيترو نه ويجهو آهي ـــ ع

ڪاڪل کي سچ ڪولي ڪلهم بام تي هو ويٺو ،
آئي ٿي صبا جُهڙي عنبر جو خدا حافظ .

ڏنو زلف جو پيچ رخسار تي ،
اهو جيم ۾ دال آهي عجب ؟

عاشق لاءِ عشق جي راهم ۾ پنهنجو حوصلو جلد رکڻ ئي وڏو ڪارنامو آهي؟ چو جو حسن جي حملي سان حوصلو ۾ همت لنجي ٿي وڃي ۽ عاشق دلگير هٿ هاري ٿو وهي. ان صورت حال کي بلبل هيئن بيان ڪري ٿو ـــ ع

حوصلو دل جو لٽي ويا ، هار ڪجهه سينگار ڪجهه ،
ناز ڪجهه غماز ڪجهه ، رفتار ڪجهه گفتار ڪجهه ،
بيو نشان ڪهڙو اسان ۾ ڪفر جو ڏسندين ادا ! !
خال خط رخسار ڪجهه ۽ زلف جو زنار ڪجهه •

درد عشق جي ڪا دوا ڪانهي - ڪو درمان ڪونهي پر شريعت ۾ ديدار سان هن درد جو علاج ممڪن آهي • جراح به " زخم ابرو " جو علاج ڪرڻ کان قاصر ۽ عاجز آهن ، نه ته تيغ ، خنجر ، تير ۽ تبر جو علاج ڪرڻ هنن لاءِ مشڪل نه آهي ــــ ع

ٿا چون جراح هڪڙي زخم ابرو ڪان سواءِ ،
ٿا ڪيون سڀ تيغ خنجر تير تبر جو علاج •

محبوب جو سراپا بيان ڪندي زلف ، ابرو خال ۽ خط جي ذڪر سان شاعرن هڪ خاص ڪيفيت کي وابسته ڪيو آهي • دام وجهڻ ، قيد ڪرڻ ۽ قتل ڪرڻ ۽ زلف ۽ ابرو ۽ خال وخط کان سبقت حاصل به ڪهڙي ڪون نه ٿو سگهي • بلبل چوي ٿو ــــ ع

زلف ابرو خال خط ، جا ٿي هجن هي چار چيز ،
قيد قتل ۽ دام ڦاسي ٿا سگهن هي چار چيز •

زلفن کي کولي ڇڏڻ سان محبوب جي " ورق عنبرين " کي باهه ۾ ٿو وجهي ـ ع

ڇڏي ٿو زلف کي ڇوڙي ، او منهن مٺي محبوب ،
وجهي ٿو باهه ۾ ورق عنبرين جا باعث •

محبوب کان جو قاصد اچي ٿو سو به ڪهڙ نه آهي • ولايتون واسيندو ٿو اچي ۽ هن جي اچڻ جو اطلاع صبا مان خوشبوءِ بتجي ملي ٿو ــــ ع

بچو قاصد ، صبا مان ٿي هلو ،
يار مشڪ ، تتار جي آمد •

جدائي ۾ دل جو صبر ۽ قرار لٽجي ٿو وڃي - اکيون ساون جي مينهن وانگر پيون وسن • اکين مان گوهر آبدار پيا ڪرن اِن خيال کي زبان ۽ بيان جي لحاظ کان بلبل مڪمل فارسيت جي اسلوب ۾ بيان ڪيو آهي • مصرع اوليٰ زيراضافت سبب سڄي

فارسي بنجي پيش آهي ــــ ع

اي برقِ سوزخونِ صبر و قرارِ دل ،
اڪ اشڪبار مان هي گوهرِ آبدار ڏس.

انسان جي زندگيءَ ۾ سوين لاهيون چاڙهيون اچن ٿيون . خوشيون ۽ غم، ڪاميابيون ۽ ناڪاميون ، ڪامرانيون ۽ نامراديون ڪڏهن ڪڏهن آهن . شاعر جي دل جي شيشي اهان به وڌيڪ نازڪ ۽ طوفانن جو آمجڪاهه ٿئي ٿي . وقت بوقت ڪي طوفان اٿن ٿا ۽ شاعر جي سک جي سپنن کي ٻاتواٻول ڪري ٿا ڇڏين . خوشين جا خزانا ملن ٿا ته بي انتها ملن ٿا . محبوب جي ظلم و ستم جو نشانو بڻجڻو پوي ٿو ته ڪڏهن ڪڏهن محبوب جي خلاف شڪوي ۽ شڪايت جي همت به نٿي رهي ــــ ع

هي سنگدل جي ستمڪان ٿي حجر اسود دل ،
اتي نه شڪوهه جو شعلو اندر شرارهه ــــ سنگ .

ڪڏهن سجڻ جي جلوي کي ڏسي دل باغ باغ ٿي وڃي ٿي ۽ غمن جا طوفان ماٺا ٿي ٿا وڃن . محبوب ايئن ٿو لڳي جڻ شاهن جو شهزادو هجي . بلبل محبوب کي دارا سان پيش ٿو اچي ٿو ــــ ع

ايئن ٿون سجڻ سائين سهڻن جي ۾ ،
ٿو سونهين جڻ تاجدارن ۾ دارا .

محبوب جي رنگين ۽ چست لباس کي ڏسي گل به چاڪ گريبان ٿو رهي . سرخ قبا کي ڏسي گل شڪست کائي ويو آهي ــــ ع

تن زيب توهان جي تي ڏٺي چست قبا سرخ ،
گل چاڪ گريبان ٿو رهي غم ۾ سدا سرخ .

ان گل سرخ جو پاڇو جي زلفن تي پوي ته صبح ۽ شام به سرخ ٿي وڃن ــ ع

گل سرخ جو پردو جي پوي زلفن تي هردم ،
ان عڪس کان هر روز ٿين صبح و مسا سرخ .

محبوب جي حسن ۽ سينگار بابت بلبل جي شعر ۾ لباس جي رنگين ۽ سراپا جو ذڪر فارسي شاعريءَ جي تقليد جو هڪ نمونو آهي. ڪجهه ٻيون تشبيهون شو ڏي جيڪي فارسي مزاج جون آهن ۽ سنڌس دور ۾ عام جام استعمال ٿينديون هيون پر بلبل جو اسلوب ٺهن سنڌي شاعر جي تقليد کان آجو آهي. زير اضافت جو استعمال مناسب عدداد ۾ هيو اٿس. مجموعي طور سنڌس غزلگوئي فارسيت جي اثر هيٺ آهي. ان هوندي به بلبل جي ڪن شعرن ۾ نج سنڌي شاعريءَ جو پرتوو ملي ٿو. اڪثر شعرن ۾ عام سنڌي شاعريءَ جي صنف هنر جو رنگ به ملي ٿو. هيٺين شعرن ۾ ليڪ ڏنل لفظ شعرن جا تالا آهن، جن ڪي شاعر پيو مفهوم به ڏنو آهي — ع

ڪر، اچي مون وٽ پيارا، تون وري پنهنجو وٺاڻ،
اڄ تہ هيڪر هوت من هي درشتي آباد هاڻ.
ان چوايو تن ڪي مان هت جنگ شاهي ۾ جهليس،
ڪيئن وسار سنڌس اڏيون سي وڻ ڏيون جن جا اڄاڻ.

موضوع جي لحاظ کان بلبل جون سنڌي شاعريءَ ۾ ٻہ حيثيتون آهن. هڪ مزاح نگار جي ۽ ٻي غزل گو شاعر جي؛ جيڪو سنجيدو ۽ متين به آهي تہ عشقيہ ڪيفيت جي بيان ۾ برجستو به آهي. ايئن برابر جاتو ويو آهي تہ بلبل مزاح نگاريءَ جي ڪري سنڌي ادب ۾ مشهور آهي. هن نثر ۽ نظم ۾ ڪجهه ڪجهہ لکيو آهي جيڪو ڪيس مزاح نگاريءَ سبب هڪ منفرد مقام ڏياري ٿو. سنڌي غزل ۾ به بلبل هڪ اهڙو شاعر آهي جنهن وقت جي مروج اسلوب ۽ قائم ٿيل روايت موجب غزل چيا جن ڪي شعر و شاعريءَ ۾ اهميت آهي. فارسي شاعريءَ جو اثر سنڌس ڪلام تي جا بجا نظر اچي ٿو. ايراني ماحول جي تقليد ٿوڙي شاعرانہ طرز ادا سبب بلبل جو ڪلام فارسي اثر جو نمونو آهي.

ڪليات سانگي،

سنڌ جو شهزادو شاعر مير عبدالحسين خان سانگي (۱۸۵۱ - ۱۹۲۴ع) عشقيہ شاعريءَ ۾ منفرد مقام والاري ٿو. هو پنهنجي استاد سيد غلام محمد شاهہ "گدا" جي رنگ جي پوري پيروي ڪندڙ ثابت ٿيو. سنڌس ڪلام غزليات ڪانسواءِ ٻين ڪيترين ئي صنفن تي مشتمل آهي پر سانگيءَ جي سڃاڻپ سنڌس غزل سان ٿئي ٿي، ان ڪري جي پٺ پرائي سنڌس ~~شي ديوان هي~~

سنڌس ڀي ديوان ڪن ٿا (١) سانگي اردو ، فارسي ۽ سرائڪي ۾ بہ ڪلام چيو آهي ، انهن ٻولين ۾ چيل ڪلام کان سندس سنڌي ڪلام گهڻو ۽ نسبتا" ڀاري آهي .

سانگي جي شاعريءَ ۾ حديث عشق ايئن بيان ڪيل آهي جو جڻ ٻيا موضوع ئي هن بيڪار ڀي چاتا ۽ هو پنهنجي استاد وانگر شاعر محبت آهي . پنهنجن جذبن جي اظهار ۾ بيباڪ هجڻ سان گڏ سانگي غزل ۾ عشق جي واردات واضح لفظن ۾ بيان ڪري ٿو .

سانگي پنهنجي والدين جي جلاوطنيءَ واري دور ۾ ڪلڪتي ۾ ڄائو ۽ ان نسبت سان پاڻ کي بنگال جو رهاڪو چوائڻ ۾ فخر محسوس ڪري ٿو ـــــ ع

پيارج ڀرت جو پيالو ـ الايا ايها الساقي ،
اسان جو ملڪ بنگالو ـ الايا ايها الساقي .

ترڪ ۽ وطن بابت سانگي نهايت متاثر ڪندڙ انداز بيان اختيار ڪري ٿو ـ جڻ ڪنهن سوال جي جواب ۾ چوي ٿو ـــــ ع

ڏهن ترڪ ، وطن ڪيو سين ، جڏهن اهل وطن بگڙيا ،
جي بگڙڻ جا نہ هئا اهڙا بہ ياران ۾ ڪهن بگڙيا .

پنهنجي عاشق مزاجيءَ بابت هر عالم ۾ ڏي واڪي چوي ٿو ۽ "ادا ڙي اسين آهيون عاشق مزاج" چوڻ سان پنهنجي شخصيت اسان جي سامهون آڻي ٿو . سندس ڪلام ۾ سوين شعر انهيءَ قسم جا ملندا ـ مثال ـــــ ع

حضرت عشق کي سلام ڪيم ،
بت ڪافر کي رام ڪيم .

---

(١) 'ڪليات سانگي' ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ ترتيب ڏنو آهي . جيڪو ١٩٦٩ع ۾ سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد شايع ڪيو آهي . جنهن ۾ سانگيءَ جو ديوان سوڻ بہ شامل آهي ، جيڪو پهرين ڀيرو ظاهر ٿيو آهي . پهريان بہ ديوان ـ بالترتيب ١٩٠٣ع ۽ ١٩٠٢ع ۾ شايع ٿيا هئا . اسان منهنجي آڳيان ديوان سانگي جلد اول ۽ ڪليات سانگي آهي .

اصل کان ادا ئي آهي آشنا ؛
ڪيو خوبرون سان مونکي خدا ،
تڪبر ڪندس ڪونه ڪو وصل تي ،
مون آهن جدائيءَ جا صدما سنا؛

سانگيءَ جي زندگيءَ ۾ جيڪي واقعا ۾ رونما ٿيا تن هن جي جان تي ، صدما سندس لفظن ۾ " دردن جي ڏاڍ ڏوهه " ڪئي؛ ڪيس واديءَ مجنون جا سير ڪرايا — ع

هليا سون واديءَ مجنون ڏي هئدا نينهن جا نعرا ،
چيو ٿي چاهه مان هر هڪ اجهي سانگي سفر نڪتا •

دل جي بيقراريءَ ۾ جدائي جي جهوريءَ ڪيس هڪ هنڌ وهڻ نه ڏنو - چين ۽ سڪون لئجي وس؛ پنهنجي جان تي هن ايترا صدما سنا ، پاڻ کي واجهڙي سان پيٺي ٿو ——— ع

دردن ڪئي آهه ڏاڍ ڏوهه دل ، ناتوان تي ،
صدما هزار تنهنجي رسيا آهن جان ٿي ؛
واجهڙي وانگي ڦرندو وتان آٺ روز شب ،
آهيان ڪڏهن زمين تي ڪڏهن آسمان تي•

محبوب جي حسن جو بيان سانگي عام ڪهڙو ڪيو آهي • هو سراپا بيان ڪندي ۽ محبوب جي هر هڪ عضوي جي حسن جو ذڪر ڪندي هو متقد- مين کان به قدم اڳيرو نڪري ويو آهي؛ اهو حسن زمين وارن جو حسن آهي ۽ آسمان حسن جي مقابلي ۾ هارائي ٿو —— ع

ڪئي بازي زمين وٺي آسمان کان حسن بازي ۾ ،
نه مٽ تنهنجو سنا ڪو ٿيو ڪروڙين جي قمر نڪتا •

حافظ شيرازي ٻاهتر فرقن کي بيوس جاتو جو هو حقيقت کان واقف نه ٿيا • (١) پر سانگي انهن ٻاهتر فرقن جو خون يار جي حنائي هٿڙن ۾ ڏسي ٿو — ع

---

(١) جنگ هفتاد و دو ملت همه را عذر بنه ، چون نديدند حقيقت رهِ افسانه زدند •
چون نديدند حقيقت رهِ افسانه زدند.
(حافظ شيرازي)

جن عجيبن جا سدا آهن حنائي هٿڙا ،
خون هفتاد و دولت جو رکن ٿا سي روا ۔

محبوب جي زلفن جي تعريف ساڻکي لعلي در جي جي حسن ڪاريه سان ڪري ٿو ۔ رخسارن کي صبح ۽ وارن کي شام سان پيٽي ٿو ——— ع

هڪ طرف وار ٻئي طرف رخسار ،
ڏيئن مقابل ٿيا صبح و شام ٻئي ۔

تن سراپا آهي ڏيو سوکهو ،
وار ونگڙا جي وضعدارن جا ۔

زلفن کي پيچ پائجي ، ڪاڪل سنواڄي ،
بوس و ڪنار ساڻ دل عاشق ڳُڦار جي ۔

انهن ونگڙن وارن بابت مشاطہ کان ڪير پڇي ——— ع

جيو مشاطہ نازنين آهن تنيا آخر ،
بلا ي تڏهن ٿيندا جڏهن هي پيچ پائيندا ۔

اهي بلا ي جان زلف ڪنهن ڪنهن کي گرفتار ڪرڻ جي تيارين ۾ آهن شاعر جهڙ انديشو ظاهر ڪري ٿو ——— ع

ڪري ڪنهن ٻئي جي گرفتار ڪرڻ جي خاطر ،
وار ونگڙا ٿون ونيندين موڪي هلوه نہ هو ۔

وهم ۽ وهم وار ونگا دلبر جا ، عبرت ساڻ آميز سدائين ،
مشڪ کي جن ڏيو مات مڪرر زلف سي عنبر بيز سدائين ۔

پائي پاڪر تنهنجي سيني سان طايان سينو ،
لعل ڪان لال سندءِ آڏ چمان شل چپڙا ۔

عشق جي راهه ۾ اوکي آهي ۽ رانده نه آهي، جنهنکي ڳڀرو کيڏن. اهو هن راهه تي پير نه پائي، جنهنکي جان پياري هجي. جنهن کي منهن ۾ محبوبن جا گهاء سهڻ جي طاقت نه هجي ته سهڻ جون سڌون نه ڪري - ڇوجو شوخن جي سامهون وڃڻ وڃڻ جوشان مٿيه ۾ ملي ٿو وڃي. خاص طور مجاز ۾ رسوائيءَ جو گهڻو انديشو آهي. اهو خيال شاعرن جدا جدا طريقن سان بيان ڪيو آهي. سانگي چيوي ٿو — ع

ٿيا شوخن جي سامهون شان نڪري شاندارن جا،
ڏٺم راهه ۾ محبت ۾ مٿا ڪوڙيل مٿارن جا.

نوخيز محبوبن وٽ ڪو سحر ۾ جادو آهي، جو وڃڻ وڃڻ جا ور لاهي ٿا ڇڏين ۾ سڄو عالم نچائين ٿا - سانگي اها ڪيفيت شعر جي روپ ۾ ظاهر ڪري ٿو — ع

آهي محبوب نوخيزا سڄو عالم نچائيندا،
پرت مال نيڻهن جا تورا جڏهن پيرن ۾ پائيندا.

سانگي، پنهنجي زندگي جو طور طريقو جيڪو رکيو، تنهن بابت هن پڇتاءُ ظاهر نه ڪيو جيڪڏهن ظاهر ڪيائين ته سڄي زماني کي ان صف ۾ ڪڍي بيهاريائين — ع

اسين آهيون ڪريا ته جا ٿي پيو،
جي زمانو سڄو ڪريو آهي ——.

عشق ۾ بي يقينيءَ جي صورتحال ظاهر ٿئي ٿي. ان بابت شاعر انسنو پڌي ٿو —— ع

نٿو هلويو، مونکي ٿئي ٿو. مون ٿي،
پيار ودل ڪڍي ٿو يار ڪي ٿو.

پنهنجن جذبن کي زوردار لفظن ۾ وڌڻ مفهوم سان بيان ڪرڻ شاعريءَ ۾ جو ڪمال آهي. شعر ۾ هڪ خيال ظاهر ٿئي ٿو پر ان ۾ مفهوم جي چٽائي، لفظن جي بندش ۾ حسن بياني ٿوري خوبي پيدا ڪري ٿي - جڏهن ڪري شعر نسبتاً وڌيڪ موثر ٿئي ٿو. سانگيءَ جي ڪلام ۾ ڪن ڪوڙهن خيالن، عشقيه ڪيفيت ماضي ۾ چال جي تلخين ۾ شيرين جو اظهار متاثر ڪندڙ آهي —— ع

ـــــــع

اُتي شادين ۾ مرادين سان نہ وڃڻو پوندو ،
ڪوڙ ۾ ڪو جي ڪري منهنجو ڪنن ۾ جا ٿيندو ؛

سي بہ ڪي ڏينهن هئا بهارن جا ،
پنهنجا ٺاريا مون جنهن ۾ ٿي ڪپڙا ؛

دلربا گهر ۾ هو تہ سڀڪي هو ،
نازنين پر ۾ هو تہ سڀڪي هو ؛
يار تہ آيو مگر بہ خاطر يار ،
خيال جي در ۾ هو تہ سڀڪي هو ؛

گل کي جڏهن چمن ۾ ڏٺو مون تہ ياد پئين ،
بلبل کي چهچهن ۾ ڏٺو مون تہ ياد پئين ؛

گذري جي ويا سي زمانا ياد پيا ؛
وسري جي ويا سي ترانا ياد پيا ؛
واديءِ مجنون ۾ ڏسندي سنگ و خار ،
عقل وارن جا خزانا ياد پيا ؛

جو اکين سان تہ ڏٺو ڪنهن سو ڏسون ٿا يارو ؛
جو ڪنن سان تہ ٻڌو ڪنهن سو ٻڌون ٿا يارو ؛

تہ فقط ايترو پر ساڻس جي ذهن کي ايترا لوڏا آيا جو هو ديوانگيءَ جي سرحدن ۾ داخل ٿيڻ وارو هو ؛ صاف لفظن ۾ پنهنجي ان حالت جو ذڪر ڪري ٿو ـــــع

جنهن مون کي ٿي ڏٺو تنهن چيو ٿي چريو چريو ،
پنهنجي پرين ڏي مون جي ڏٺو ٿي وريو وريو ؛

پر وقت گذرڻ سان اها ديوانگي نہ رهي ۽ فرزانگيءَ ڏي موٽندي چوي ٿو ـــــع

سچ آهي سنگ سخت کان انسان سنگدل ،
جن ريءَ نہ دم سريو ٿي سو ساڻن سريو سريو ؛

عشقيہ جذبات جو اظهار ڪنهن نه ڪنهن رنگ ساڱي حقيقت نگاريءَ جي انداز ۾ ڪري ٿو ، حقيقت ٿي هو پهتو نه آهي ؛ مجاز ۾ سوگهو آهي؛ مجازي عشق لاءِ جواز پيدا ڪندي چوي ٿو ــــ ع

جي حقيقي نه عشق ٿئي حاصل ،
ته مجازي ڪجي ڪجي ، نه ڪجي؛

مجاز ۾ ڪيترا ور وراڪا آهن ؛ عاشق شوق ۾ قدم اڳتي وڌائيندو وڃي ته ڪڏهن حالات ان کي پڇتائڻ تي مجبور ڪن ٿا ؛ ساڱي بت ڪافر جي عشق جو بيان ڪندي چوي ٿو ــــ ع

جي ان بت ڪافر جي تمنا نه ڪريان ها ؛
پوءِ زلف گرهگير جي سودا نه ڪريان ها؛

ان سودا کي سرتي سهڻ ۾ برهه جو بار کڻڻ ، ثابت قدميءَ جي نشاني آهي ــــ ع

جو جبل کان نه ڪنهو ٿيو سو کڻون ٿا سرتي ،
برهه جو باري بار خدا خير ڪري ؛

ساڱي وٽ راز و نياز ۾ سوز وگداز جو هڪ لطيف انداز موجود آهي؛ جيڪو گدا ۾ واصف کي ڇڏي ٻين ڪيترن غزلگو شاعرن وٽ نه ملندو ؛ محبوب سان ملاقات جو ذڪر هو اهڙي نموني ڪري ٿو جو پڙهندڙ تي سنڌس لفظن جي چونڊ ئي خوشگوار اثر ڇڏي ٿي ــــ ع

ڪنهن ماهه وش سان رات ملاقات ٿي وئي ،
ڳالهيون ڪندي ئي ڀان ۾ پرڀات ٿي وئي ؛

سوال جواب جي صنعت کي عروضي شاعري کان سواءِ سنڌي شاعريءَ ۾ اسان جي شاعرن پنهنجي پنهنجي معيار آهر نباهيو آهي؛ ساڱي محبوب سان راز و نياز جون ڳالهيون ڪرڻ لاءِ سوال جواب جي رسم ۾ چوي ٿو ــــ ع

ع ——

چيو مون يار کي آخر سندءِ خدمت ۾ ايندس ،
چيائين جنهن جو لائق آهين ، تهڙا سور ڏينديس ؛
چيم چو ٿو نپوڙين دل خوني کي اي دلبر ،
چيائين هن رنگ تازه سان اِين هيڏا رنگيندس ،
چيو مون بعد منهنجي شال ايندين منهنجي مرقد تي،
چيائين ٿو ڏهم ۾ جي ڏسنداسون لتاڙي ٿنهن کي ويندا سون ؛
چيم ڪر ڏيان اي دلدار آءُ عبدالحسين آهيان ،
چيائين ٿو وٽ اچڻ ڪان ڪربلا ڏي ڪاهي ويندا سون ؛

ساڻڪي جي ڪلام ۾ عشق و محبت جي واردات ڪا اتفاقي نه آهي ۽ نڪو هن هن موضوع کي ٿنهن رواجي شاعر وانگر نباهيو آهي ؛ هن کي پنهنجي عاشق دلگير هجڻ جي نه رڳو پڪ آهي پر هو پاڻ کي عاشقي جي منصب تي سرفراز سمجهي ٿو ۽ پاڻ کي عاشقن جو سالار سڏائيندي فخر ٿو محسوس ڪري —— ع

سڀئي عشاق اچي جمع ٿيا پر مون کي ،
سڀ جو سالار ڪيو ؛ ٿنهن ڪيو ؟ دلدار ڪيو ؛

ساڻڪي پنهنجي محبوب جو وڇوڙو ، ملڪيت جا تنازعا ۽ عزيز دوستن جي موت جا صدما سٺا هئا ۽ ماڻهن جي سرد مهريءَ جا تجربا ڪيا - صاف صاف چوي ٿو —— ع

ٿا ڏسون آهي دل گران هرڪو ،
دوست دشمن جي دل تي بار آهيون ؛

ساڻڪي جي شاعري ۾ سوز و گداز ۽ محبت جي واردات سان گڏ ٻي شعر اهڙا آهن جن ۾ خيال جي ادائگي قدري شگفته انداز ۾ ڪري ٿو ؛ سندس ديوان "سڄو" جيڪو سندس زندگي ۾ ڇپيو ڪو نه هو پر ان کي لکي تيار ڪرڻ تي هڪ شعر چيائين —— ع

آهي هي ديوان ساڻڪي جلد ٿيو،
جا پڇاڻي عشق ۾ ڇپجي پيو ؛

قيس ۽ فرهاد توڙي ٻين عاشقن کي پنهنجو سيلهه ڪري ليکي ٿو —— ع

قيس و فرهاد و وامق و رانجهن ،
سي سڀ پنهنجا ٿي سڀئي سيلهه آهن.

پنهنجي ديوان بابت ڪهڙي تمنا ٿو ڪري —— ع

هيٺين ۾ حسينن جي ملڪ و سال مقرر ،
سانگيءَ سندو ديوان هجي ، پس ٻيو نه هجي ڪو .

حسن جهان سوز سانگيءَ جي دنيا ۾ زلزلا آڻي ڇڏيا آهن . اُن ڪري ايئن چوندي هرگز نٿو هٻڪي ته —— ع

محڪمي عشق ۾ پڪار ڪريان ،
سڀئي سهڻا جوابدار ڪريان.

عشق ، عقل کي ڪيئن شڪست ڏني آهي ؟
عقل منهنجي کي جڏهن عشق ڏني فاش شڪست ،
هوپڪو مون چيو- "مستر ٿون وڃين ٿو ڪيڏي"؟

سانگيءَ جيڪو به ڪلام چيو سو سندس اندروني سوز جو نتيجو هو ، ان ۾ جڙتو لفظي ٺاهه ٺوهه جي گنجائش نه هئي . پر ڪن موقعن تي ۽ مشاعرن ۾ دوستن جي اصرار تي سانگيءَ لفظي ٺاهه ٺوهه به رکي آهي —— ع

آڏ پرين مون ڏي وڌا پنهنجا ڪري پي ، يي ۽ ري ،(پير)
ٿو سکان آڏ اچي ڏيکار پنهنجو ري ۽ خي . (رخ)

سانگيءَ زندگيءَ ۾ ڪامرانيون ڏٺيون ، ناڪاميون به ڏٺيون خوشيون به ماڻيون ۽ محرومين جا ڏينهن به ڪاٽيا . هن محبت ۽ ميلاپ جا ڏينهن به گذاريا ، جو چيائين —— ع

ڏيھ نہ دوست قرار ٿي ، يار مون سان يار ٿي ،
غم نہ ڏي نہ ڪر عتب ، سينہ بہ سينہ لب بلب
جدائي سندس برداشت ڪان ٻاهر هئي ـــــــ ع

يار جوان ٿو باادب ، اهڙو مٺا ڪوئي سبب ،
توسان هجان آءٌ روزشب ، سينہ لب بہ لب •

عارضي وڇوڙا ته ختم ٿي وڃن ٿا پر قسمت جا فيصلا ۽ وقت جا فاصلا اميد جا ڏيا وسائي ٿا ڇڏين ۽ روشن ۽ اميد اکين اڳيان مايوسي ، نا اميدي ۽ محرومي جا ڪڪروا اچي ٿا وڃن . ساٿيءَ جي زندگي ۽ خوشين ڀرين جيڪي غم آيا تن هن شهزادي شاعر کي بلڪل مايوس ڪري ڇڏيو . هن گهڻو دل کي سمجهايو ته پنهنجن پيرن تي هلان پيو ، جنهن تي بار ڪو نہ آهيان پر اندر ۾ وصل مصور غم چيو ـــــــ ع

ڏوهہ جنهن جو نہ آهي اي ساٿي ،
پنهنجي قسمت ۾ هئا لکيا روئڻا ،

هر گز نہ آشنا ڪان جدا هن آشنا ٿيئي ،
پر سو جدا هن ٿئي ٿو جدا هن ٿو خدا ٿئي •

ماضي جي ياد سان دل کي آٿت ڏي ٿو ـــــــ ع

جي هينئر ناهي پر اهو وقت پيو هو ،
ٿي وٺاسون هن کي ، هن جا ٿي رهياسون لاڏلا •

ديوان قليچ

مرزا قليچ بيگ (١٨٥٣ - ١٩٢٩ع)، سنڌي زبان جي انهن شاعرن ۽
اديبن مان آهي، جن جي مجموعي ادبي خدمت، سنڌي ادب ۾ اڻ - مٽ نقش ڇڏيا
آهن. نثر ۾ مرزا صاحب تہ ڪيترن ٻولين مان ترجما ڪيا پر طبعزاد ڪتاب بہ
لکيا. جيڪي نيون موضوعن تي حاوي آهن. مرزا صاحب جي شاعريءَ جو بہ هڪ حصو
اهڙو آهي جيڪو ترجمي يا خيال جي ترجمي ۾ اچي ٿو. (١) ديوان قليچ ۽ مرزا
صاحب جا ٻيا شعر جا ڪتاب اها ساک ڀرين ٿا تہ مرزا صاحب شعر جي فن کان
بخوبي واقف هو. هن خاص طور فن ۽ لفظي شاهہ شوهم کي اهميت ڏني. سنڌس
ڪلام ۾ فڪري لحاظ کان جيڪا گهرائي آهي، سا بہ سنڌس ڪلام جي مفهوم کي حقيقت
جي قريب ڪري ٿي. بيشڪ مرزا صاحب جو گهڻو عشقيہ ڪلام جيو آهي پر سنڌس
غزل جي شاعريءَ ۾ بہ حڪمت، فلسفي ۽ سياست جا نڪتا بيان ٿيل آهن. ايئن
ٿو لڳي تہ هو ڪنهن موضوع تي نظم لکي رهيو آهي. ان تسلسل سبب مرزا صاحب
مرزا صاحب پنهنجن انهن نظمن کي قصيدو سڏيو آهي ۽ عنوان بہ ڏنا اٿس. اهڙو
اظهار بہ ڪيو اٿس تہ " جن غزلن ۾ ٻارهن کان مٿي شعر آهن، تن کي قصيدو
سمجهڻ کپي " پر بہ ڪن ٿورن قصيدن کي ڇڏي ٻيا قصيدا هڪ قسم جا نظم
ٿا لڳن. گدا ۽ سانگي، حافظ ميان شاهہ ۽ واصف غزلن جا شاعر ٿا ليکجن.
حسن علي شاهہ خان مشتويہ جو ۽ الله بخش ابوجهو سنڌس جو شاعر ليکجي ٿو.
تيئن مرزا قليچ بيگ غزل جو شاعر نٿو ليکي سگهجي، جو جو سنڌس غزل فڪر ۽
فن جي لحاظ کان، سنڌس ڇيل ٻئي ڪلام تي حاوي نہ آهن.

اسان سنڌس غزلن مان جن شعرن جي چونڊ ڪئي آهي، تن مان سنڌس

---

(١) مرزا قليچ بيگ جا شعري آثار گهڻا آهن. جن ۾ رباعيون، فرد، قطعا ۽
نظم اچي وڃن ٿا. سنڌس شعر جا ڪتاب "چندن هار" "سوئي خام"
"موتين جي دبلي" آهن. جن ۾ سنڌس طبعزاد ۽ ترجمو ڪيل شعر آهن.
ديوان سنڌي ادبي بورڊ شايع ڪيو آهي.

غزلگوئيءَ جو انداز و لڳائي سگهجي ٿو ۽ سندس طبعي رجحان جي پروڙ به پئي ٿي؛ مرزا صاحب جا غير مردف غزل گهٽ آهن ؛ سنڌي ٻوليءَ جي قدرتي موسيقيت موجب مردف شعر وڌيڪ مترنم ۽ سريلو لڳي ٿو؛ مرزا صاحب جي ڪلام ۾ عربي فارسي لفظن جو به چڱو ذخيرو ملي ٿو؛ ڪي لفظ قافيي جي تقاضا خاطر آندا ويا آهن ۽ جن جي معني کي پڙهيو پروڙيندو، باقي هر ڪنهن جي پهچ کان ٻاهر آهن؛ مثال -

ييلاق (گرميءَ ۾ رهڻ جي جاءِ) قشلاق (سرديءَ ۾ رهڻ جي جاءِ) وطواط (ٽڏڙو پکي) ۽ چرخ ارزق (نيلي رنگ جو آسمان) وغيره؛ انداز و لڳائجي ٿو ته پنهنجي طبعي مشڪل پسنديءَ سبب اهڙن خيالن؛ فارسي ترڪيبن ۽ ايراني ماحول موجب مرزا صاحب جو ڪلام برجستو ۽ تشبيهن ۽ استعارن سوڌي لفظي ۽ معنوي صنعتن ۾ شاهڪار آهي؛

فلسفيانه نڪتن ۽ سياسي جي ڳالهين بيان ڪرڻ سان گڏ عشق ۽ محبت جا مضمون جابجا سنئين سان آندا اٿس؛ محبوب جي سراپا بيان ڪرڻ سوڌي عشق جي حيثيت لاءِ مناسب لفظ ۽ موثر اسلوب اختيار ڪيو اٿس ۽ ڪٿي ڪٿي سندس زور بيان قابل تقليد بڻجي وڃي ٿو؛ خاص طور سجڻ جي سڪ ۾ وارفتگي ۽ جوش و خروش ڏسڻ وٽان آهي؛ محشر ۾ هر ڪو پنهنجي عملن سان پهچندو پر مرزا صاحب هڪ نڪتو پيدا ڪندي چوي ٿو ع

محشر ۾ اچن سڀ کڻي محرير بغل ۾ ،
آئون آئو کڻي دوست جي تصوير بغل ۾ ؛

ورهيه وڇوڙي ۾ مخالف صورت حال عاشق کي ايترو مايوس ڪيو ٿي وجهي جو هو هوش ۽ حواس وڃائي ٿو ويهي؛ پنهنجي ابتر حال جو بيان نٿو ڪري سگهي پر شاعر اهو حال بيان ڪندي قسمت جي شڪايت ڪري ٿو ـــــ ع

جا بدايان حال پنهنجو آهي سو ابتر کهو ،
منهنجي ته قسمت ۾ لکيل شايد هو شور و شر کهو؛

پنهنجي ابتر حال ۾ شوريده گيءَ جو ذڪر ڪري ۽ صحرانورديءَ سوڌي وادي مجنون ۾ رهڻ هڪ دل سوخته عاشق جو چڱو معمول آهي ۽ شهر سوڌي وسنديءَ کان هن کي هڪ قسم جي وحشت ٿئي ٿي؛ عاشق پنهنجو مقام مجنون جي برابر چاهي ٿو ته اهڙي مست الست جو شهر ۾ ڇا ـــ ع

منهنجو ٿيو دشت و بيابان ۾ جنون سان مقام ،
آئو رهان مست ، شهر سان مٽڪي کهڙو ڪم؛

مرزا صاحب جي غزلگوئيءَ ۽ شعرن ۾ اهڙا مقام اچن ٿا جتي هو عاشق زار جي ناگفته بہ حالت جو عڪس پيش ڪري ٿو. اهڙي آشفته سريءَ جو ذڪر ڪندي زبان ۽ بيان جو خوب زور ڏيکاري ٿو. دل ۾ آتش عشق موجود آهي. اها ٻاهر اچي پنهنجو اثر ڏيکاري سگهي ٿي. بشرطيڪ ـــــ ع

منهنجي اندر مان اچي اُڀ پيامَ جي،
منهنجي دل کي ڳوري هوئي يا شڪاف.

سڪدڙن کي ڪيئي ٿمَ شرابن جون پچارون نہ ڪن هن ـ ۽ جو ڪلالن ڪاٽ ڪيا ٿم اهڙن سڏڙين جو ميخاني ۾ پير ئي نہ ڪُپندو. اُن مفهوم کي مرزا صاحب مخالف قوتن جي موجودگيءَ ۾ دل ۾ اندر خواهشن جو تالو ڏيڻ هيٺن ظاهر ڪيو آهي ـــ ع

فلڪ دشمن زمانو بيوفا ۽ يار بيپروا،
سڏن ٿي ڪل اچي ٿي جي اٿن منهنجي دل وجان ۾.

عشق جي ڪيفيت ٿم غزل جي بنيادي ڪيفيت آهي. هر شاعر پنهنجي مخصوص انداز ۾ اُن ڪيفيت کي لفظن جو ويس پهرايو آهي. مرزا صاحب ٿم ٻئي سڀ حسب ۽ نسب کي ٿچ سمجهندي جناب عشق جي غلاميءَ کي ترجيح ۽ فوقيت ڏيڻ جو رايو ظاهر ڪيو آهي ـــــ ع

جناب عشق جو آهيان غلام اصل ڪان آءٌ،
نہ مون کي عزت حسبي نہ فخر ڪو نسبي.

عشق ۽ عقل جي لڙائيءَ ۾ عقل شڪست کائي چڪو آهي ، اهو رايو شاعرن جو آهي. نہ ٿم عقل وارن لاءِ ٿم هيءَ دنيا ٿوري سندن دل هڪ حساب خانو آهي. هڪ طرف حضرت ناصح کان پيا ڪيهائين ٻئي طرف محتسب جو ڊپ بيٺو آهي. پر عاشق اهڙي مخلوق آهن جن جي دل سوزش کان حساب خانو ٻجي چڪي آهي. ڪنهن ناصح ۽ محتسب جو ڊپ ئي ڪو ڪونہ اٿن ـــــ ع

دل آهي عاقلن لاءِ هڪڙو حساب خانو،
پر آهي عاشقن لاءِ هڪڙو حباب خانو،

دنيا

رقيب ۽ غير شال محبوب کان پري هجي، عاشق پنهنجي دل جي محل هيئن ڪيئن شو آباد ڪري ؟ اُن لاءِ مرزا صاحب چوي ٿو ـــــ ع

خلوت سجڻ جي خالي مرغير ڪان رهي پئي ،
ڪيسين ڪنداسين ڪوشي دل جي خراب خانو ؟

هُن جو محبوب اهڙو آهي ، جيڪو ڪيتي رقيبن جي شر ۽ فساد کان بچائڻ لاءِ بس ، هڏهن هو مشبت قدم ڪڍي ٿو ، شاعر اُن جو اعتراف هيئن ڪري ٿو ـــ ع

پنهنجي ڪوچي ۾ ڏسي رات رقيبن مڪي ،
پرخبردار ڪيو تنهن ڪيو دلدار ڪيو ؟

سراپا توصي شاعرن لاءِ ذهني تسڪين جو باعث بڻنندي رهي آهي ؟ محبوب جي چشم وابرو ، رنگ روپ ، خال وخط ، زلف و عارض ۽ قد ولباس جو ذڪر جنهن شوخ انداز ۾ ڪيو اٿن تنهن بابت شعرن جا دفتر ڀريا پيا آهن ، اهو فارسي جي ئي رنگ ۾ آهي ، مرزا صاحب پنهنجو حصو خوب ادا ڪيو آهي ، محبوب قتيل دل عاشقن کي ڪيئن ٿو قتل ڪري ؟ شاعر جي لفظن ۾ اهو هيئن ٿيندو ـــــ ع

تنهن خونخوار وڏ دلبر/خونين جگر عاشق ، حُسن
رڱي هٿ حُسن وارن جا ، ڇا کي هٿ ڇا آيو ؟

يار جي جادو ـ نئين کان گلشن ۾ نرگس حيران آهي ته ، دشت ۾ آهو حيران آهي ، شاعر محبوب جي نئين کي نرگسي يا چشم آهو سان تشبيهه ڏيڻ بدران ٻنهي کي حيراني جو ذڪر ڪري تازه خياليءَ جو هڪ نئون نُڪتو بيان ڪيو آهي ـــ ع

جادو کان اکين تنهنجي جي حيراني پئي ٿيا ،
نرگس هتي گلشن ۾ هُتي دشت ۾ آهو ؟

محبوب جي نگاهن جا تير جيڪو ستم ڪن ٿا سو تنهن تيغ قاتل کان وڌيڪ آهي ـــــ ع

جو قهر و ستم تير نگهه تنهنجو ڪري يار ،
نا خنجر قاتل ۾ نه شمشير ۾ آهي ؟

پر زلف ۾ گهٽ ٿاهن ؟ جنکي ڏسي سنبل ۾ حلقه زنجير ۾ آهي – ع

هي زلف ڏسي تنهنجا مسسل دل و جان سين،
سنبل ۾ سندا حلقه زنجير ۾ آهي •

محبوب جي ياد جو سهارو وٺي مرزا صاحب ان جي زلفن اکين ۽ قد جي پيٽ دستوري انداز ۾ کري ٿو – ع

ياد قد ان جو ڏيارپو مونکي سرو وشمشاد،
زلف ساريه ڏسي سنبل، اکيون نرگس ڏي ڏٺي ؟

خمريات ۾ ميخاني جي ماحول جو ذکر ۾ بين شاعرن وانگر مرزا صاحب کيو آهي • جيکو شعر سپ کان وڌيک ڏيان چڪائي ٿو • ان ۾ صبح جي اچڻ کي رات جا وار وڌڻ طور آندو ويو آهي – ع

ڪڙن جي اچي ٻانگ وٺون پي کو چڪو سرس،
صبح ايندو وڏي وار اچي رات سندا او ؟

گل و بلبل جو داستان ۾ پنهنجي روايتي انداز ۾ موجود آهي – ع

گل هٿ ڪئي منهن تنهنجي کان نازڪ بدني ڏس
بلبل سکي چپ تنهنجي کان شيرين سخني ڏ س ؟

مرزا صاحب، ايرانيت جي رنگ کي قائم رکيو آهي • سندس کلام ۾ ايران جي ماحول جا پرتوا ملندا ؟ ايراني پهلوانن جو ذکر کندي "زال"، "رستم ۽ سهراب" جو بيان کندي لف ونشر جي صنعت کم آئي ٿو – ع

ٿيا تنهنجي آدو اچي زال، رستم ۽ سهراب،
غلام هڪڙو ۽ بيو خادم، ٽيو چاکر ؟

ديوان واصف

محمد بخش واصف (١٨٩٢ - ١٩٥٤ ع) سنڌي زبان جو هڪ صاحب طرز ۽ قادرالڪلام شاعر آهي ، جنهن وٽ خاص طور فارسيت ۽ ايراني ماحول جي عڪاسي ملي ٿي(١) واصف جي غزلگوئي ۾ انهن تشبيهن ۽ شاعراڻن مناسبتن جو مڪمل خاڪو ملي ٿو ، جيڪي سنڌي غزل ايراني ماحول جي عڪاسيءَ خاطر قبول ڪيون هيون . واصف جي ڪلام ۾ اهڙا گهڻا مقامات اچن ٿا جن ۾ هن مشڪل ۽ مشڪل لفظ ۽ ترڪيبون گهڙيون آهن ۽ تشبيهون ۽ استعارا فراوانيءَ سان شعرن ۾ جڙيا اٿس . فراق جي ڪيفيت کي نهايت متاثر ڪندڙ نموني ظاهر ڪيو اٿس ته محبوب جي سراپا جي بيان ۾ گهڻو جوش و خروش ڏيکاريو اٿس . عشقيه شاعريءَ جي جملي لوازمات جي پورائي واصف جي شاعري جي هڪ خصوصيت آهي . گڏوگڏ ساڻس گڏ سنڌي غزل ۾ واصف هڪ اهڙو صاحب طرز شاعر آهي ، جنهن جي شاعراڻي عظمت سنڌ سندس همعصر دور ۾ مڃيل آهي . هو سنڌي غزل جي تاريخ ۾ هڪ غير معروف ۽ غير اهم نه پر بلند پايه ۽ اهم شاعر آهي ، جنهن جي غزل جو مطالعو سنڌي غزل جي ارتقا ۽ تاريخ جي هڪ اهم ڪڙي آهي . عشقيه مضمون ، واصف اهڙي وهي بيان ڪيو آهي جو سندس غزل جي بنيادي ڪيفيت ۽ بيان ۽ زبان جو انوکو اضافو هلندو ٿي ٿو . محبوب جي مٺي ملاقات کي زندگيءَ جو قيمتي سرمايو ڪري ليکي ٿو . وصل جي رات ۾ ماهه منور ، مي ۽ مينا ، ساقي و ساغر جي موجودگيءَ سان گڏ حلق تي خنجر جي آرزو ڪري ٿو ـــــ

وصل جي رات هجي ماهه منور به هجي ،
مي و مينا به هجي ساقي و ساغر به هجي .
عشق بازيءَ جو مزو ايندو بلاشڪ ان دم ،
تير سيني تي هجي حلق تي خنجر به هجي .

عشق جو راز ، راز ڪري لڪائي ڪين ٿو رهي سگهي . جڏهن عاشق جي لبن تي آهون هجن ۽ اکين ۾ ڳوڙها هجن ـــــ

(١) ديوان واصف پهريائين ١٩٢٢ع ۾ ليٿو ۾ ڇپيو هو . اسان جي اڳيان آر - ايچ احمد برادرس حيدرآباد وارو ١٩٥٥ع ۾ شايع ڪيل ڇاپو آهي .

ـــ ع

عشق جو راز ڀلا ڪيئن نه ٿئي فاش اي دل
آهه ۽ نالي ۾ هجي، چشم سدا تر ۾ هجي .

عشق جي دنيا ۾ فرزانگي جو ڪو دخل ڪونهي بلڪ اُن جي ابتڙ پريشاني ، آشفته سري، بيقراري ، دلفگاري ۽ ديوانگي جي حالت آهي . جيڪو هن دنيا ۾ پير پائي ٿو سو محبوب جي زلف پريشان وانگر پريشان ٿئي ٿو نه رڳو ايترو پر محبوب جا زلف به پريشان آهن شاعر جڪ دل کي آفت ڏي ٿو ۽ هڪڙو آءُ پريشان ڪونه آهيان دلبر جا زلف به پريشان ٿيا آهن ـــــ ع

تاهه مونکي زماني ۾ آشفته سري ،
دلبرن جا به ڏسو زلف پريشان ٿيا .

انهن پريشان زلفن کي دلبر جڏهن ڇاهي ۽ سينگاري ٿو ته به عاشق لاءِ اها تياري موت جو پيغام آهي . انهيءَ خيال کي واصف هيئن ادا ڪري ٿو ـــ ع

سينگار ٿو ڇاهين سنوارين زلف ٿو ، منهن ٿو ڏسين ،
عاشق بيتاب کي مارينديءَ تياري اِهـــا .

گيسو رخ يار کان جدائي نٿا ٿين ! ٿين به ڇو ؟ ڪڏهن خزاني کان نانگ جدا ٿيو آهي ؟ واصف رخ يار کي خزانو سڏي ٿو ، جنهن تي گيسو جي موجودگي نانگ مثل آهي ـــ ع

گيسو ٿئي ٿو نه رخ يار کان زنهار جدا ،
ڪيئن خزاني کان ڀلا ٿيندو ڪڏهن مار جدا .

نه رڳو حسن جي خزاني تي اِهي رت پهرو آهي پر انهن جي خوشبو تي نانگ اچي ٿا ظاهر ٿين ـــ ع

رخسار يار تي نه هي زلف سيا هم چان ،
پر حسن جي خزاني تي هي پاسدار نانگ ،
زلفن کي ڏئي ڦڻي جو هتان يار آهه ٿو ،
نڪرن انهن جي بوءِ تي ٿا هر شب ۾ چار نانگ .

واصف زلف و گيسو جي ذڪر ۾ تشبيهون ڏيندي ايراني ماحول جي عڪاسي ۾ ڪيترين ڳالهين نهايت واضح ۽ غير مبهم انداز ۾ ڪيون آهن. جن ۾ تازگي خيالي ۽ مضمون جي واضح ادائگي اچي وڃي ٿي. سندس هيٺيان چند شعر انهيءَ سلسلي جا آهن ـــ ع

نافهءِ چين خون جگر آهي سندءِ فڪر ۾ ٿيو،
گيسوءَ ۾ تنهنجي مشڪ ختن ۾ آهي ڇا؟

ڇا مشڪ فشاني ڪئي زلفن کي ڇنڊي دلبر،
هي شهر سڄو مونکي تاتار نظر آيـــو.

گيسو نهءِ ڏسڻ عارض تر تي ڪو اي سهڻا،
پاڻيءَ جي مگر مڇ ۾ هندو نـظر آيـو.

ڇوڙي ڪهين ٿو وارن تون پر ڪا خبر اٿئي،
عاشق ٿين ٿا تنهنجا پريشان نوان نـوان.

زلف ۽ گيسو ڪئي جاري رسم ڪافـري،
ڪو لڪائي ٿلڪ پيو ڪٿ پائي ڪو زنار ڪٿ.

ڦهي ڏئي جو نهءِ کولين ٿو ڳنڍيون زلفن جون اي دلبر،
دلين عشاق جون آهن ڳنڍيل ڇا تنهنجي وارن ۾؟

سراپا نويسي ۾ خاص طور چشم وابرو، خال و خط ۽ عارض و لب جو ذڪر جيئن سنڌي غزل ۾ ملي ٿو. تنهن جا سهڻا مثال واصف جي ڪلام ۾ موجود آهن. محبوب جي چهري تي ڪاري تر کي ڏسي اُن کي حسن جي سرڪار ۾ هندو مشير، سڏي ٿو ـــ ع

خال سياهءِ جي چهري تي ڪهڙي ڪريان صفت،
سرڪـار حسن ۾ ٿيو هنـدو مشيـر آهءِ.

پر اُن حسن جي دربار ۾ ڪي ٻيا عهديدار به آهن. اُهي آهن ڪاڪل و گيسو، زلف، خال ۽ خط ـــ ع

ڪاڪل و گيسو ۽ زلف و خال و خط هڪ چهري تي،
جهلي هندن کي ها عهدا حسن جي دربار ۾.

ٻئي هنڌ خال سياهه جي غير موجودگيءَ کي بلال جي غير موجودگيءَ ۾ چاڙهي شاعر حيرت ۾ آهي ته مديني ۾ چو بلال ناهي ؟

نه آهي خال سياهه دوست جي چهري ۾ ،
عجب مديني ۾ ڙي دل کوئي بلال نه آهي ؟

يار جي ڏندن جي مقابلي ۾ " دُرِعدن" ۽ لبن جي اڳيان " لعل يمن " جي ڪا قيمت نه آهي، انهن جو اڳهه جهڙو گهٽجي وڃي ٿو —— ع

دندان اڳيان نه آهي ڪو دُرِعدن جو اڳهه ،
لب سندنجي کان لهي لعل يمن جو اڳهه ؟

" چاهه زنخدان " ٿي جهڙو تر آهي، سندن جو ديدار عاشق لاءِ پيغام اجل آهي، جهڙي عاشق جو داغ پاڻي ٻڏ کي ڏسي ختم ٿي وڃي ٿو —— ع

ڏيکار دوست چاهه زنخدان جي خال کي ،
اڄ آهه خاتمو ٿيو سنده آب وانه جو ؟

وادي مجنون ۾ جيڪي مختلف مقامات اچن ٿا، تن مان سڀ جي سمر جي آڌار تي لنگهي پار پوڻ سان عاشق ثابت قدم سڏجي ٿو، جتي ڪجهه به حاصل نه آهي، اتي مشڪلات کي منهن ڏيڻ ۽ دل تي فراق جا ڦٽ سهڻ ساڻهي سڄي پرک پوي ٿي —— ع

ديدار زلف و چهره محبوب جو نه ٿيو ،
افسوس آهي حاصل ليل ونهار داغ ؟

فراق مان ٿي وصال حاصل ٿئي ٿو، جنهن راز و نياز ۽ خلوت جي عاشق آرزو ڪري ٿو سا حاصل به ٿي وڃي ٿي، محبوب جي چشم وابرو جي جنبش ۽ اشارن ۾ رات گذري ٿي وڃي —— ع

غمزو ابرو جو ڪڏهن چشم جي جنبش ڪڏهن ،
واهه پوري ٿي وئي ساري اشارات ۾ رات .

فارسي شاعريءَ وارو محبوب ستمگر ۽ ارڏو آهي؛ عاشق تي ظلم ڪرڻ هُن جي روش آهي ۽ سردمهري ڏيکارڻ سندس شيوو آهي؛ سنڌي غزل ۾ اهو اثر به نمايان آهي. جنهن اهو ارڏو محبوب "قاتل" آهي جنهن جي هٿ ۾ هروقت خنجر آهي ۽ عشاق کي قتل ڪرڻ ڪان سواءِ ڪيس بيو ڪم ئي ڪونهي ——— ع

خنجر بڪف هميشهٔ هُو نڪري ٿو گهر منجهان،
قاتل کي آهه ڪهڙي گنهگار جي تلاش.

محبوب هٿ ڪئيو قتل ٿو ڪئي - ڪري هُن کي خنجر جو احتياج ئي ڪونهي ع

بازو ڪنيو ٿو قتل جهان کي ڪري صنم،
خوبان کي ٻاهن هوندي نه خنجر جو احتياج.

محبوب پنهنجا حنائي هٿ ٿو ڏيکاري ته عاشق جي حالت "دُزدحنا" جي ٻڌ کان غير ٿيڻ لڳي ٿي ——— ع

ڏيکارين هٿ ٿو ڳاڙها ۽ سنڀاليان متاع دل،
اي يار ٿو ٿئي انهيءَ دُزدِ حنا جو ٻ پ.

انهيءَ تيغ عشق جا ڪٺل قبرن ۾ به هاءِ هاءِ ڪن ٿا ——— ع

ڪلهه ته تنهنجي عاشقن جي وس جو مقام ۾،
هر قبر مان ٿي آئي صدا هاءِ هاءِ دل.

اِن هوندي به اهڙي قاتل سان عيد جي ڏينهن گلي ملڻ جي آرزو ڪرڻ عاشقن لاءِ اعزاز آهي، پر هُو ڪهڙي نه مثل "شمشير" اچي گلي ملي ——— ع

خون ٿئي آرزو منهنجي مثان روز عيد،
مثل شمشير گلي سان اچي مل قاتل.

محبوب جي حسن جهان سوز جي تپش ۽ سوز عشق سبب عاشق بيمار جي جا حالت ٿئي ٿي، تنهن جو ذڪر شاعرن گهڻو ڪيو آهي؛ هن درد جو دارون دوا سڄي دوست

جي ديدار کي ڏري چاتو اٿن ۽ تحيون هوئن فرق ئي نهون ڪن؛ وچ ورچي هليا ٿا
وڃن ۽ واصف شب غم جو تذڪرو ڪندي چوي ٿو ـــــ ع

ليڪن منهنجي شي سنڀالي رک تون هٿ منهنجو طبيب،
هي شب غم ڪان لڳي ڪلهه رات جو بستر ۾ آگ ؛

يار جي فراق ۾ عاشق دلگير جون اکيون ڪڪر وانگر پيون وسن ۽ آهه
وفغان ۾ هو جي رڙ وانگر ۽ بيقراري ۾ ڪنوڻ واري حالت اٿس؛ ڪنوڻ جي چمڪي سان
شاعر تڙپڻ جي پيش ڪئي آهي ـــــ ع

مثال ابر گريان آهيان مثل رعد دائهن ۾ ،
مثال برق جي کو بيقرار آهي تم مان آهيان ؛

محبوب جي وڃڻ کان پو عاشق آهه وفغان ڪري ٿو، اُن کي "صدائي جرس"
سان پيش ٿو، چوي ٿو ـــــ ع

ڪوٺو غيرت ليلي هيو گهر منهنجي کان،
گهنڊ جي مثل پنيان مان رهيو نالان آهيان ؛

پر جيڪڏهن اهو رشڪ قمر ۽ "ماهه جو ٽڪرو" گهر ۾ اچي ته ڪالهه ئي
ٻي ٿي وڃي ٿي؛ ـــــ ع

گهر ۾ اسان جي ماهه جو ٽڪرو اچي ڪڏ هين ،
روشن اسين چا اهڙو کو اختر نٿا رکون ؛

عاشق اُن محبوب جي خدمت ۾ ڪوڙهن جو تحفو پيش ڪرڻ لاءِ آتو آهي؛
سر ڏيڻ لاءِ تيار آهي ـــــ ع

ڪاني ٿيا هي ڪوڙها جو گوهر نٿا رکون ،
سر ٿا رکون اي يار اگر زر نٿا رکون ؛

لڙڪ ، عاشق جو مقدر بنجي ٿا وڃن ؛ واصف لڙڪن کي ٻارن سان ڀيٽي ٿو ۽ چوي ٿو ته آهي ايئن اکين مان ٻاهر نڪرن ٿا جئن ٻار گهر مان نڪري ٿا وڃن ؛ ان ۾ عجب جي ڪا به ڳالهه نه آهي ـــ ع

فخر ناهي جي ڇڏيو چشم کي ڳوڙها نڪرن ،
گهر کان نڪرو ٿا وڃن ٻار به اڪثر ٻاهر ؛

پيرمغان جيڪڏهن مصلي کي شراب سان رنگين ڪرڻ لاءِ چوي ته ان جي حڪم کي مڃڻ گهرجي ؛ حافظ وانگر واصف اهڙي حڪم کي صلاح ڪري ليکي ٿو ؛ بت پرست ٿيڻ اهڙي صلاح تي عمل ڪرڻ بابت چوي ٿو ـــ ع

پيرمغان تي ڳالهه چيو "بت پرست ٿي" ،
ڪهڙي نه هئي چڱي ڏني مرد خدا صلاح ؛

محبوب جي محفل ۾ مي ڪشيءَ جو به عجب انداز ظاهر ٿئي ٿو ؛ عشاق جون ڪوپريون ساغرن جي بدران ڪم اچي رهيون آهن ؛ جيڪو به مي جي شوق ۾ ان ميخاني ۾ وڃي ان پنهنجو سر وڃي پيش ڪيو ـــ ع

مي ڪشي محفل قاتل ۾ عجب طرح ڏٺم ،
ڪوپريون سرجون ٿي ڦيرايائون ساغر جي عيوض ؛

معشوق جي هرجائي-هجڻ تي فارسي شاعرن ۾ ان جي اثر هيٺ آيل شعر ۾ واضح لفظن ۾ گهڻو ڪجهه چيو ويو آهي ؛ واصف اهڙي هرجائي معشوق تي الزام رکي ٿو ۽ ان جي جواب ۾ صفائي پيش ڪرڻ تي هنوت راءِ ٿو ڏي ـــ ع

ڪلهه غير وٽ وئين ته رقيبن سان اڄ کلئين ،
ڳوڙها اٿن نه روز ٿا طوفان نوان نوان ؛

عاشق سان بهانو سازي ڪندڙ معشوق کي عاشق پرکي وٺي ٿو ۽ هن جي هر حيلي کي خوب ڄاڻي ٿو ؛ محبوب بهاني طور پيرن ۾ مينڌي لڳائي وڃي

تو رهي ۾ عاشق سان نہ ملڻ جو اهڙو بهانو ڪو بيو ڪونهي — ع

آهہ ميندي جو لڳائي تو فقط پيرن تي،
عاشق خستہ مگر تو کي سدايو هوندو[1] ([illegible])

محبوب جي حسن تي واصف جي مجموعي راءِ ايستائين آهي، تہ هو اهڙو آهي جو بهزاد جهڙي نقاش کان نقاشي ترڪ ڪرائي ڇڏي ۽ محبوب قدرت جي ڪار-سازيءَ جو هڪ عجيب نقش آهي — ع

ترڪ نقاشي ڪري فلڪ ڇڏي ڏي هٿ مان،
جي نگارا ڀي تو تي ڪڏهن بهزاد جي اک.

چا چوان خال وخط و گيسوو چشم و لب ورخ،
نقشہ حسن عجيب از يد قدرت نکستين.

واصف جي شاعريءَ جي اڀياس مان ٻہ ڳالهيون خاص طور سامهون اچن ٿيون هڪ تہ فارسي لفظن جي افراط هئڻ ڪري بہ مفهوم جي ادائگي ايتري واضح آهي جو ڄڻ آهي لفظ اُن تي اثر انداز ڪو نہ ٿا ٿين — ٻيو تہ ايراني ماحول جي عڪاسي واصف گهڻي ۾ گهڻي ڪئي آهي. تشبيهون ۽ مناسبتون گهڻو ڪري سڀ فارسي شاعريءَ ۽ ايراني ماحول جون ورتيون اٿس. اهوئي سبب آهي جو واصف جنهن طرز ۾ عشق و محبت جي جملي ڪيفيتن کي اصلي رنگ ۾ پيش ڪيو آهي سان اُن آداري ماحول جي پوري عڪاسي ڪري ٿي. آهي ڪل جن کي ايراني شاعرن پنهنجي ڪلام ۾ تشبيهون بڻايو سي سنڌي شاعرن بہ ائين ڪم آندا، جيئن هو روز انهن ڪلن کي ڏسندا هجن. اُن ڪانسواءِ ايران جو باغ بهار ماحول، ميخاني جو ماحول ۽ فراق وقتل جا احوال ٻين غزلگو شاعرن وانگر واصف وٽ بہ آهن. معيار جي لحاظ کان واصف اُنهن شاعرن کان بلند آهي، جن جهڙا سنڌيءَ ۾ گهٽ ملندا. اُن ڪري چئبو تہ واصف جهڙا بلند پايہ غزل گو سنڌيءَ ۾ آڱرين تي ڳڻڻ جيترا مس آهن.

---

(١) هڪ هندي شعر جا ٻول آهن — ع
پائون مين مهندي نہ ٿي اور برسات نہ ٿي،
تم کو آنا نہ ٿا، اور ڪوئي بات نہ ٿي.

ديوان حافظ ،

حافظ حيات شاهه (١٨٧٥ - ١٩٥٥ع) اُنهي چند شاعرن مان آهي ؛ جن سنڌ کي پنهنجو وطن بنايو ۽ سنڌي زبان جي وسيلي پنهنجي اندر جي اُدمن کي ظاهر ڪيو ؛ حافظ صاحب جي شاعري ٻين لفظن ۾ درد جو داستان آهي.(١) سندس نشر ۾ خود لکيل سوانح حيات " سلطانه بيگم " ۽ " وڇڙيلن جو ميلو " پڙهن کان پوءِ سندس پُردرد ڪلام ۾ رقت آميز انداز بيان جو صحيح اندازو ٿئي ٿو؛ حافظ حيات شاهه جو ڪلام سچو داخلي نوعيت جو آهي ؛ ايئن برابر آهي ته هر شاعر پنهنجا جذبا ظاهر ڪري ٿو پر ڪي شاعر پنهنجن ذاتي ڏکن سورن جو بيان هڪ خاص نوعيت سان ڪندا آهن ؛ حافظ صاحب اهڙن شاعرن مان آهي ؛ هن ٿي جيڪي وهيو واپريو تنهن کي نهايت وضاحت سان بيان ڪيائين ؛ پنهنجي محبوبه سلطانه بيگم جي فراق ۾ پنجاب کان سنڌ ۾ اچي رهڻ جي عرصي ۾ هن جي دل جيڪي ڪجهه سٺو ؛ سندس ڪلام ان جو عڪس پيش ڪري ٿو. غزلگوئي ۾ هجر ۽ فراق ۾ ذاتي لاهن چاڙهن جو ذڪر پرسوز طرز سان ڪيو اٿس ؛ حافظ جي شاعري سندس سوانح عمريءَ جو هڪ حصو پيو لڳي ٿي ؛ سندس غزلن ۾ ڪي ڪٿي نظم وارو تسلسل ۽ تاثر به موجود آهي ؛ حافظ جوانيءَ جو دور جنهن بيزاريءَ ۽ بي آراميءَ ۾ گذاريو ۽ عمر جي پوئين عرصي ۾ جيڪي ڏکيا ڏينهن ڏٺا ، تن هن جي اندر ۾ ماضيءَ کي جاڳائي وڌو ؛ ننڍپڻ جا مٺڙا ڏينهن ڪهڙا وڻندڙ ٿين ٿا تن جو بيان حافظ جنهن موثر انداز ۾ ڪري ٿو سو هڪ قسم جي مڪمل ڪيفيت پيدا ڪري ٿو ــــــ ع

ياد پلپل ٿا پون، ننڍ پڻ جا مٺڙا مٺڙا ڏينهڙا ،
ملهه وٺان جيڪر ملن ، ننڍ پڻ جا مٺڙا مٺڙا ڏينهڙا ؛

آهي مٺڙا ڏينهن جن ۾ نه غم دوران هو نه فڪر فردا ، تن کي حافظ ياد ڪندي انهن جي پيٽ ڏکين ڏينهن سان ڪري ٿو؛ جن ۾ هن والد ري غربت جون گهڙيون گذاريون ۽ وطن کان دور رهيون ــــــ ع

(١) اسان جي اکيان " ديوان حافظ " جو ١٩٥٠ع ۾ آفتاب پرنٽنگ پريس حيدرآباد مان ڇپيل سچو ڇاپو آهي ؛

هليو والد ري جا غربت ۾ مصيبت مون ڏٺي،
مان ڇڏي ڄڻ وطن، تنهن پڻ جا مٺڙا ڏينهڙا.

هڪ حساس ذهن لاءِ ماضيءَ جي ياد جي تلخي موت جي برابر ٿئي ٿي. ڪيترن ئي وڏڙ يادون آهن پر هو انهن کي وسارڻ گهري ٿو. حافظ هن غزل ۾ نظم جي تسلسل ۾ ڪيفيت کي قائم رکندي چوي ٿو ـــ ع

ٿي وڃي حسرت ٿي حسرت حافظا افسوس مان،
ياد جنهن دم ٿا پون، تنهن پڻ جا مٺڙا ڏينهڙا.

حافظ جو گهڻو ڪلام موضوع جي لحاظ کان غزل آهي پر تسلسل جي مد نظر نظم ٿي لڳي. ان تسلسل هوندي به عشق جي واردات، غم دوران ۽ غم جانان جو قصو ايترو واضح آهي جو انهن شعرن کي غزل ڪري تسليم ڪرڻو ٿو پوي. ماضيءَ جي ياد بابت سندس هڪ غزل جو مطلع ۽ ٻه شعر اهڙي ساک پورين ٿا ـــ ع

هليا مٺڙا ڏينهن سي جن ۾ ڪا بيماري نه هئي،
ڪاڻ هئي ڪنهن جي نه؟ ڪنهن سان دشمني ياري نه هئي،
حسن جي گرميءَ اڃان دل تي نه ڪيو هو اثر،
سوز ۽ سڪ جي بدن تي بار هم ڪنهن ڀاري نه هئي.

فڪر هو تارن ڳڻڻ واٽن نهارڻ جو نه ڪو،
انتظاري اک ۾ ڪجهه چپ تي آهه وزاري نه هئي.

عاشقاڻي ڪلام ۾ سنڌي شاعرن تقليد ڪندي فارسي شاعريءَ جي مڙني اصطلاحن ۽ مضمونن کي آندو آهي. محبوب کي جلاد، سفاڪ، ظالم چوندي هن جي محبوبيت واري خوبيءَ جو ذرو به لحاظ نه رکيو اٿن. محبوب نٿو ملي ۽ انتظار جي تڪليف ڏهه گهڙين کان تنگ ٿي مجبور عاشق ايئن چوندي نٿو گسي ته " اي ظالم ڪاتي کڻي اچي مون کي ڪهي ڇڏ ـــ ع

ڪاتي ڪا ڪڍي قرب جي يا ناز جو خنجر،
جلاد ڪري جلد ڪهڻ لاءِ ڪڏهن اچ.

اڪثر اِئين چيو ٿو وڃي ته شاعر ڪاتي خنجر، تيغ ۽ تلوار جو ذڪر ڪن ٿا ۽ يار کي بيدرد جلاد ڪري ٿا سمجهن. هن شعر ۾ پڻ توضيح موجود آهي ته شاعر چوي ٿو "قرب جي ڪاتي" ۽ ناز جو خنجر مان ان مان مراد ته واضح آهي ته اصلوڪي سچي پچي ڪاتي يا خنجر جو مفهوم ناهي اهو تير نظير آهي ۽ خنجر ناز آهي جنهن جو شاعرانو مفهوم واضح آهي اهڙو ناز وارو محبوب ايترو ته سڀ سڀاجهو آهي جو ان جي آمد عاشق بيمار لاءِ شفا آهي ــــ ع

اي يار پري پير ملڻ لاءِ ڪڏهن اچ،
بيمار پيو آهيان ڏسڻ لاءِ ڪڏهن اچ!

تن طبيبن کي سڏيندي چوي ٿو ــــ ع

حافظ کي شب هجر ۾ ڪي سال لڳي ويا،
بچندو ئي مري ويندو ڏسڻ لاءِ ڪڏهن اچ!

اهڙي مسيحا ڪڏهن ستمگر به بنجي پئي ٿو جو جيئري ملڻ لاءِ ئي نه آيو پر کُلهي ڪاندي ٿئي ته به شڪر. حافظ چوي ٿو ــــ ع

جيئري سو ستمگر نه ڪڏهن آيو پڇڻ لاءِ،
ڪاندي جي مرڻ بعد سڄڻ ٿئي ته وڏو بخت!

محبوب جي قربت عاشق زار حاصل ڪرڻ گهري ٿو پر سندس نقطه نظر جگ کان نرالو آهي وصل جي پرڪرڙين ۾ ڪا گهڙي اهڙي به اچي ٿي جنهن جي ماهيت سوڙي اهميت جو اندازو لڳائڻ هر ڪنهن جي وس ۾ نه آهي ــــ ع

دلبر جو اکڙيون منهنجي اچڻ ٿئي ته وڏو بخت،
يا منهنجو سندس در ته وڃڻ ٿئي ته وڏو بخت،
يا زهر محبت سان مرڻ ٿئي ته وڏو بخت،
يا قرب جي ڪاتيءَ سان ڪسڻ ٿئي ته وڏو بخت،
هٿ يار جي هٿ ۾ هجي سر موت جي سٽ ۾،
هي نينهن سندو ناز پسڻ ٿئي ته وڏو بخت!

حافظ حيات شاهه جي شاعريءَ جو مجموعي تاثر عشق ۾ ناڪامي، مايوسي، محرومي، حسرت ۽ فراقيه جذبات تي ٻڌل آهي. جڏهن هو پنهنجي ناڪامي ۽ محروميءَ جو ذڪر ڪري ٿو ته نهايت پُردرد انداز ۾ ڪري ٿو. صحرانوردي ۽ دشت پيمائي ته عاشق جي قسمت ۾ لکيل آهي. ان ۾ ٻئي ڪنهن جو ڏوهه ڪونهي. خود عاشق جي دماغ جو خلل ۽ شوريده سري آهي جا کيس انهيءَ حد تي پهچائي ٿي. حافظ بظاهر چوي ٿو ـــ ع

ته ڪيا مون قيس وانگر نجد جي بر ۾ ڪي اوتارا،
نڪي تيشو هڻي فرهاد وانگر سر ڪيم پارا.

پر محسوس ٿو ڪري ته مون به دشت پيمائي ۽ رڻ جي رولاڪي ۾ ڪا گهٽتائي ڪونهي ـــ ع

ڪيم جا دشت پيمائي ڏٺي سا هند جي جهر جهنگ،
ڪٽائي عمر مون ساري جدائيءَ ۾ ڪندي چارا.

اها دشت پيمائي حافظ ضرور ڪنهن لاءِ ته ڪئي هئي ـــ ع

ملڪي گهرجي نه ڪا شيرين شڪرلب ۽ نه ڪا ليليٰ،
قبوليندا آهي مجنون جهان ۾ ڪوهه ڪن پارا.

گلرخسار محبوب جي ياد ۾ حافظ پنهنجي زندگيءَ جو دور ايئن گذاريو، جيئن شمع سحر تائين ڪا جلندي آهي. اهو سچ آهي ته ان آتش عشق هن جي شاعريءَ ۾ جابجا جلوا ڏيکاريا آهن. محبوب جي رخسار جي نور کي ڏسي تارا ۾ ڪتيون حسد کان جلن ٿا ۽ شمع خار ٿي کائي ـــ ع

رخسار سنهنجا نور ڀريا رات جو ڏسي،
تارا ڪتيون جلن ٿا ۽ ڪائي ٿي خار شمع.

بهار جي موسم عاشق لاءِ ديوانگي جو پيغام کڻي ٿي اچي ۽ هو بيابان ڏي نڪرڻ جو ارادو ٿو ڪري انهيءَ خيال کي حافظ هيئن ٿو ظاهر ڪري ـــ ع

نص   فصل گل آيو وري ديوانگي تنهن سر آئي ،
قصد ٿيو آهي هيئڙر سج بيابان الوداع ؟

عاشق جو جسم هڪ هنڌ آهي ۽ جان " خوچشم جانان " ۾ آهي. ان لاءِ حافظ بلبل ۽ قفس جي مناسبت آندي آهي ؛ جئن بلبل جو لاش قفس ۾ هجي ۽ روح بستان ۾ هجي - جهڙي طرح —— ع

تن هتي ۽ جان منهنجي خوچشم جانان ۾ ،
لاش بلبل جو قفس ۾ روح ٿيو بستان ۾ ؟

يار جي زلف دراز جا ڳڻ ڳائجن جو محبوب جي پيرن ۾ اچي پيا ۽ بلبل اينئن ٿاڻا اهن جئن شاعر جو قافيو تنگ ٿئي —— ع

مصرع اسان جي بند ۾ تنگ قافيو ،
ڦاڻو آ پير يار جو زلف دراز ۾ ؟

حافظ جي شاعري مجموعي طور داخلي نوعيت جي آهي هر ڪو شاعر پنهنجي دل جو درد شعرن ۾ پيري ٿو پر ڪن شاعرن جي ڪلام ۾ سندن ذات ايتري ازبل هوندي آهي جو سندن ڪلام ۽ سندن سوانح عمري پيو لڳندو آهي ؟ جيڪڏهن ڪنهن کي حافظ جي عشق جي داستان جي خبر نه پئي هجي ته سندس ڪلام ۾ اهو قصو ظاهر پيو آهي ؛ سلطانه بيگم سان سندس پريت ازلي هئي ۽ ان جاحوالا شعر ۾ اچن ٿا —— ع

پئي سلطانه بيگم کي ڏئي دعوت سهيلين سا ،
مرڻ لئي ڳوٺ تاتاڻي گهرايو ڪنهن؛ ۾ ازل جي انڪ ؟

سلطانه بيگم جي وڇوڙي جو تاب حافظ ۾ نه هو ان درد جي شدت ڪان سندس زبان مان اهڙا ڪفتا نڪتا جن ۾ هن پنهنجي ديوان کي سلطانه بيگم جو مرثيو قرار ڏنو —— ع

مرثيو سلطانه بيگم جو ۾ ماتم ديس جو ،
هن سوا ناهي ڪو هرگز شعر هن ديوان ۾ ؟

حافظ صاحب جي ڪلام ۾ درد جي شدت ، پڇڙيءَ ۾ بنيادي تاثر آهي. سندس ڪلام ۾ انهيءَ تاثر جو پڙاڏو آهي. هڪ ڳالهه جا ذهن ۾ اچي ٿي ته هن ڄاڻي ٻجهي لفاظي نه ڪئي ۾ ڪلام ۾ احساس ۾ جذبن کي اوليت ڏنائين ۾ نه ترڪيبن ۾ لفظن کي.

كليات عزيز : ليکراج ڪشنچند عزيز (ولادت ١٨٩٧ع) هڪ اهڙو شاعر آهي جنهن جي ڪلام تي فن ۽ فڪر جي لحاظ کان ڪيترن تنقيدون ٿيون آهن. اڪثر ايئن به چيو ويو آهي ته "ڪليات عزيز" حافظ محمد عبدالله بسمل جي تصنيف آهي. (١) عزيز جي پراڻي ۽ تازي ڪلام جي مطالعي جي بنياد تي ايترو چئبو ته سنڌس ڪلام ۾ ايترا فارسي لفظ ۽ محاورا آهن جو شعرن جي معنيٰ سمجهڻ البت مشڪل ٿيو پوي. ڪلام جو هڪ حصو ضرور اهڙو آهي، جنهن جي زبان نسبتاً آسان آهي.

عزيز پنهنجي ڪلام ۾ زيادتر جي نمائش ڪئي آهي. ڪليات ته ٺهي ان ڪانپوءِ جي چيل ڪلام ۾ زبان جي اهڙي نمائش نمايان آهي، مثال ـــ ع

جي اٿن لهرون ڪنار آب جو،
ٿيون جناغ قيس جي جان هو بهو. (٢)

هن شعر ۾ "جناغ قيس" خاص طور سمجهڻ کان ٻاهر آهي. زير اضافت جو نامناسب استعمال ڪندي عروضي شاعري ۾ ممنوع ڪونهي، پر ڪيترن شاعرن جي ڪلام ۾ زير اضافت جو استعمال ايترو ته گهڻو آهي. (٣) جو شعر فقط زيادتر جو شڪار ٿي وڃن ٿا. عزيز چوي ٿو ـــ ع

گل جي رگ رگ نشتر نماد آهي،
بيد مجنون تيشه فرهاد آهي.

---

(١) ورهاڱي کان پوءِ عزيز صاحب جي تازي ڪلام جا مجموعا اُتي به شايع ٿيا آهن، جن مان مجموعي "صراحي" تي ڪيس ساهتيه اڪيڊمي طرفان انعام به مليو آهي. اهو ڪلام حافظ بسمل جي وفات کان پوءِ جو آهي.

(٢) سنڌي ٻوليءَ جي اکيان ڪليات عزيز (١٩٣٨ع) ۾ ورهاڱي ۾ چيل "صراحي" ۽ "آبشار" آهن.

(٣) موجوده شاعرن ۾ فيض بخشاپوري گهڻي زير اضافت ڪم آڻي ٿو.

پر ان کري ايئن ته چئبو ته عزيز جو سمورو ڪلام زبان جي نمائش جو نمونو آهي .
سندس ڪلام ۾ عام فهم زبان جا به سهڻا مثال موجود آهن . جن ۾ زبان ته
آسان آهي پر ڪٿي ڪٿي گرامر جي لحاظ کان هنن ۾ مفهوم ۾ ابهام پيدا ٿئي
ٿو ــــع

هڪ پل ٿو پري ٿين ته وڃي اند ٿو وڌهي ،
هي حال ته نئين جا اچي تور ڏسيو وڃ .

" اچي ڏسي وڃ " ته چئي سگهجي ٿو پر " اچي ڪڏ ڏسيو وڃ " چوڻ
سان جملو ڪٿي غير فصيح بنجي پوي ٿو - عزيز جي شاعريءَ جي ابتدا هڪ اهڙي دور
۾ ٿي ، جنهن ۾ مشاعرن جون محفلون گرم ٿينديون هيون ۽ شاعر هڪ ٻئي کي گهڻو
داد ڏيندا هئا . انهن محفلن ۾ غزل ڪهڻ جي قائم ٿيل روايت جي موجب عزيز جو ڪلام
به آهي .

موضوع جي لحاظ کان ميخاني جي ماحول جي عڪاسي ٿيندي هئي . گل و بلبل
جو داستان بيان ڪيو ويو ۽ محبت جا قصا زيربحث ايندا هئا . انهيءَ جي مد نظر
عزيز پنهنجي دور جي شاعريءَ جي روايت سان خوب وفا ڪئي آهي . هو اهڙي ساقي جي
خواهش ٿو ڪري جيڪو عمر جي پيماني ۾ نئين جان وجهي ڇڏي ــــع

گهرجي ساقي اهو دنيا جي ٿو ميخاني ۾ ،
جو وجهي جان نئين عمر جي پيماني ۾ .

عاشق جي دل پنهنجي پر محبوب جو بتخانو آهي . هو پنهنجي دل جي
دنيا کي ايئن آباد ڪري ٿو - جو جڏهن محبوب جو ديدار ٿو ٿئي ته جڻ محبوب
جي بتخاني ڏي وڃڻ جي خواهش پوري ٿي وڃي ٿي . عزيز اهڙي خواهش کي حرص
سڏي ٿو ـــــ ع

ــــــع

اوچتو ديدار اهڙو يار جي صورت جو ٿيو ،
حرص پورو ٿي ويو طبعي جوءِ بتخاني جو؟

چمن جو رنگ ويو بذات خود ڇجهه ۾ ! نه آهي ۽ اهو سهڪجهه محبوب جي عارض ۽ رخسار جو رنگ اهي ، جنهن چمن کي زينت بخشي اهي • جيڪڏهن محبوب چمن کان هٽ اڏ گهڙي گل رخسار کي لڪائي ته چا ٿيندو ؟ انهيءَ خيال کي عزيز ايراني باغ بهار ماحول وانگر هيٺن ظاهر ڪيو آهي ـــــع

لڪائين جي گهڙي اڏ ڦِڪِ ٿون گل رخسار کي پنهنجي ،
چمن جو منهن نه لاٿي سال جيڪر رنگ ويو دلبــر ؛

عزيز پرده ۾ نشين محبوب کي ٻاهر اچڻ لاءِ چوندي ، خيال ظاهر ڪري ٿو ته جي محبوب پاڻ کي لڪائي ٿو ته چڱو هو مونکي " پاڻ کان ٻاهر " ڪري ٿو • هتي ٻاهي مان نڪرڻ يا آپي کان ٻاهر ٿيڻ وارو مفهوم پيدا ٿئي ٿو ـــع

ڪڏهن پرده ۾ نشين گهر مان هليا نڪري اچو ٻاهر ،
لڪائي پاڻ مونکي پاڻ کان ٻاهر ڪيو چو ٿا •

محبوب جي روش ۾ عجيب آهي جو نامه بر وٽس پهچي ٿو ته مقصد کي بالا ي رکي اتي وهي رهي ٿو ان ڪري عاشق جي دل جي مدعا هيٺن بيان ٿئي ـع

نامه بر جيڪو محه تنهنجو بڻي وٽو رفيق ،
مدعا پنهنجي ٿئي هاڻ بجا ڪهڙي طرح •

دل جو درد ۾ اهڙو جيڪو درد جو خود گواهه بڻجي وڃي ٿو • اهڙي صورت حال ۾ چاره ۾ ساز کي حال دل پڇڻ جي يقيناً ضرورت ۾ نه آهي ـــع

مون کان نه پڇ ٿون ڪجهه ۾ سنده درد دل جو حال ،
اي چاره ۾ ساز درد جوخود ٿيو گواهه درد ؟

مشرقي شاعريءَ ۾ معشوقن تي سر ڏيڻ سرهو ٿيڻ جون گهڻيون ڳالهيون آهن ۽ عاشق تيغ ۽ تلوار کان اصل ڪونہ ٿو گهٻرائي ۽ چاهي ٿو تہ محبوب پنهنجي دست ناز سان ڪيس تہ تيغ ڪري اِها تمنا عزيز صاحب هن ريت ظاهر ڪري ٿو ـــــ ع

تنهنجي تيغ جو بار احسان ٿيو سر تي،
نہ ٿيا سر ٻہ ڏيڻ سبڪدوش عاشق ۽

محبوب جي نگاهن ۾ نشتر ۽ برڇيون هجن اُن ڪري ديدار جي طالبن کي هوشيار ٿي رهڻ گهرجي – محبوب جي نگاهن بابت شاعرن ٿوري اختلاف سان تقريباً هڪ ٿي ڳالهہ ڪئي آهي ۽ يعني محبوب پنهنجي نگاهن سان قتل ڪري ٿو ۽ عزيز چوي ٿو ـــــ ع

اي طالبان ديد دلين کي بچائجو،
نشتر برڇيون ڏسان پيو مان تنهن جي نگاهن ۾.

خنجر ناز جهڙن اهڙو انداز ٿو اختيار ڪري جو محمود ۽ اياز جي ۾ تہ تنهن وڏائي جا فاصلا ميٽجي ٿا وڃن ۽ ان جو سبب عزيز "آستان نياز" تي "عروج حسن" ٻڌائي ٿو ـــــ ع

در آستان نياز تي هي عروج حسن نياز هو،
جو اياز هو ۽ سو غزنوي، جو هو غزنوي سو اياز هو ۽

عشق ۾ ياد ماضي شب فراق جي بيقراري ۽ آهہ و فغان جو تذڪرو غزل جي بنيادي موضوعن مان هڪ آهي ۽ ماضيءَ جي ياد ۽ هجر جي ڪيفيت عزيز جي ڪلام ۾ بہ گهڻي آهي ۽ هجر ۽ فراق ۾ عاشق زار جي حالت رحم جوڳي آهي ۽ جيڪڏهن ڪو ان حالت کي ياد ڪري تہ هي شعر ان جي پوري عڪاسي ڪري ٿو ـــــ ع

دم بدم ڦٿڪڻ وڃن، وهي اشڪ، آهون ڀرڻ،
سر جو سودا من جو مونجهارو دل جي اُٿبٽ ياد آ ۽

عاشق جي نظر ۾ معشوق رڳو تغافل چاهي ٿو ۽ عاشق تي ستم روا رکڻ ۾ مزو ٿو اچي ۽ تنهن سان ڪڏهن اهڙي حرڪت ڪندي بہ نہ ٿو ڪُسي، جنهن کي

جنهن کي شرارت چڱي ٿو ـــ غ

غافل جوان يا ستمگر يا شرارت ،
مونکي گهر ۾ پنهنجي گهرائي هليو ويو .

نه رڳو اينترو پر زيادتي به عشق جي سرشت ۾ سمايل آهي . ٿوري ٿوري ڳالهه تي رنج ٿيو پوي . ڪڏهن رسم سندس طبيعت ۾ شامل آهي . شاعر دعا ٿو گهري ته اهڙو مزاج خدا شال ڪنهن کي به نه ڏي ـــ ع

هُو مفت ڳالهه ٻولهه ڪندي ٿو رُسيو پوي ،
اهڙو نه شال ڪنهن کي ڪڏهن ڏي خدا مزاج .

محبوب جو جلوو به عاشق کي بيتاب ڪري ٿو وجهي . عاشق جي پتل اکين ۾ ديدار جي حسرت نظر اچي ٿي . عزيز ان کي هيٺين بيان ڪري ٿو ـــ ع

جلوهه محبوب جو پڇ تاب مون کان هيٺکي ،
چشم تر ۾ آهه سڙي حسرت ديدار بند .

ان ستمگر ۽ بي پرواهه محبوب جي روش به عجيب آهي . جو روئندڙ عاشق کان روئڻ جو سبب به نٿو پڇي ۽ دلجوئي نٿو ڪري . شڪوي شڪايت ڪندي عاشق کي زبان ڪولڻي پوي ٿي ـــ ع

مثال شمع ڪرندائي رهياسون ، پر نه ڪِل ۾ پي ،
پڇيو ظالم اوهين روئي اکين کي تر ڪريو ڇو ٿا .

دل شڪسته عاشق کي سڄي ڪائنات ماتم ڪندي جلوه ٿئي ٿي . موجودات جو ذرو ذرو لڙڪ ڳاڙيندو نظر اچيس ٿو . شبنم روئي ٿي ۽ صبح جو گلن جي اکين ۾ اشڪ آهن ـــ ع

ڪنهن کي شبنم روئي ٿي ساري رات ،
ڦول ٿيا خون ڇڪان ڪهڙي سبب .

تمنائن جي بربادي ، محرومي ۽ مايوسي اتسل کي نا اميدي جي ان حد تائين پهچائي ٿي ڇڏي جو دل مان تمنا ئي ڇڻ نڪري ٿي وڃي • عزيز تمنا جي ان صورت کي بي خانمان ٿيڻ سان ڀيٽي ٿو ——— ع

چو تمنا وڃي هلي دل مان ،
چو ٿي بي خانمان ڪهڙي سبب •

عاشق جي حالات کان محبوب ايترو بي خبر ۽ بي پرواهه آهي جو هن جي غم واندوهه جي پرواهه ئي نٿو ڪري ۽ ڪنهن به حيلي بهاني سان نٿو ڏي • عاشق جي طرفان هر سچ کي ڪوڙ ڄاڻي ٿو • عاشق هجر ۽ فراق سبب بيمار آهي ، ان خبر سان به محبوب ڌيان نٿو ڏي ۽ عيادت لاءِ وڃڻ به مناسب نٿو سمجهي ، نيٺ دل ۽ ڪو جذبو جاڳيس ٿو ان سبب عيادت لاءِ پهچي ٿو پر وقتگذري چڪو آهي • عزيز جو هيٺيون شعر ان سڄي محاڪات جو چٽو نمونو آهي ——— ع

منهنجي جنازي تي هو عيادت لاءِ آيو نيٺ ،
آخر پڇيائين منهنجو ٻي بعد فنا مزاج •

ان مان صاف ظاهر آهي ته عيادت لاءِ چيو پر پهريت جي وقت پهتو • شاعر جنهن نازڪ خياليءَ جو نقشو پيش ڪيو آهي ان کي جيڪڏهن سمجهڻ جي ڪوشش نه ڪبي ته اهڙن هلوه ٿيندو ته جڻ شاعر کي "عيادت" جي معنيٰ ئي ڪانه آئي ، جيڪڏهن موزون شاعريءَ ۾ ڏوهه جي صنف وانگر "شاهد بيت" رکڻ جي گنجائش هجي ته نه جيڪر مٿين شعر تي عزيز صاحب جو هيٺيون شعر شاهد طور پيش ڪريان ——— ع

هن جي آمد کان ٿيا هت زيست جا آثار بند ،
دم ٿيو ، اکڙيون ڦريون ، ٿي قوت گفتار بند •

عزيز جي زبانداني جو به شڪ ڪونهي هو فارسي لفظن ۽ ترڪيبن جي استعمال ۾ اڳرو آهي • سندس ڪلام ۾ اها خوبي ڪن هنڌن تي اڻلڀندو ڪلام جو عيب به بڻجي پيئي آهي • پر شاعريءَ جي مروج روايت موجب شاعر کي اِئن ئي لازم هو •

ديوان انجم : ١٩٤٧ع ڌاري سنڌي زبان ۾ جيڪي گهڻا ديوان شايع ٿيا آهن ، ديوان انجم انهن مان هڪ آهي.(١) حاجي عبدالرحمان انجم هالائي - (ولادت ١٩٠٢ع) هڪ ڪهنه مشق شاعر آهي. جنهن پنهنجي دور ۾ قائم ٿيل شاعراڻي روايت جي پيروي ڪئي. انجم صاحب جي شاعري، جي دور ڪي حالا ۾ موجود شاعرن جي دور سان تعبير ڪري سگهجي ٿو. سندس ديوان ۾ ڪيترو مذهبي ، اخلاقي ۽ طنزيه ڪلام به آهي. پر عشقيه ڪيفيت وارا شعر گهڻي تعداد ۾ آهن. انجم لاءِ ايئن چئبو ته غزل جو نمائيندو شاعر آهي. سندس دور ۾ طالب المولي ، سليم هالائي، سرشار عقيلي ، ڊاڪٽر محمد ابراهيم خليل ۽ ٻيا ڪيترا شاعر آهن ، جن غزل چيا آهن. ايترو چئبو ته هن غزل ۾ جيڪي خيال ظاهر ڪيا آهن، تن جو سنڌي غزلگوئي، جي سلسلي سان خاص ربط آهي.

همعصر شاعراڻه روايت موجب انجم جي غزلن ۾ حديث حسن و عشق موجود آهي. محبوب حسن جي دربار ۾ عاشق جون آزيون نيازيون سنڌي شاعري ۾ گهڻيون ملن ٿيون. ڪٿي ڪٿي مثال ڏيئي حسن واري يار کي جن ۾ وچاريو ويو آهي. انجم صاحب محبوب جي غرور کي نا-پسند ڪندي اُن جي اڳيان دارا ، سڪندر ۽ افراسياب جهڙن جا-بر حاڪمن جا مثال رکيا آهن ۽ دنيا جي بي ثباتي بابت چيو آهي ته

حسن پنهنجي تي مٿا غرور هر گز ڪيم ٿي ،
ڏس ڪٿي دارا سڪندر ۽ ڪٿي افراسياب ،

يار جي ڏاڍائي هرڪنهن مشهور آهي . هو اک جي اشاري سان ئي قتل ۽ غارتگري ڪري ٿو. ڪيس تير ۽ تلوار ڌارڻ جي حاجت ئي ڪانهي . انهيءَ خيال کي انجم هيئن ظاهر ڪيو آهي ته ـــــ

فقط هي تير مژگان قتل منهنجي لاءِ بس آهن،
ستمگر جو رکين پيو تير ۽ تلوار سان مطلب ؟

ستمگر محبوب ساڳئي وقت دکايل جي درد جي دوا به آهي . مسيحا به آهي . قريب المرگ برهه جي بيمار کي اُن مسيحا جو انتظار آهي ـــ ع

---

(١) اسان کي اڳيان نيو فرنٽيئر پرنٽنگ پريس حيدرآباد مان ١٩٥٧ع ۾ ڇپيل " ديوان انجم " آهي .

اڄ مسيحا تنهنجي آمد جي فقط درڪار آ،
اڄ قريب المرگ آهي برهه جو بيمار اڄ.

نه يار جي خيال ڪان ئي عاشق جا لڙڪ جاري ٿي وڃن ٿا. اِها هڪ عجيب صورت حال آهي، جنهن جو اظهار انجم هن ريت ڪري ٿو ـــــ

خيال نه ڪان پنهنجي چشم منهنجا ئي پيا جاري،
پريشان تنهنجي آهي اڄ ڪيو زلف دوتا دلبر.

عشقيه شاعريءَ ۾ محبوب جي حسن و شباب سان گڏ سندس جور وجفا جو به گهڻو تذڪرو ٿيو آهي. انجم وٽ جتي جفا ۽ وفا جا مرحلا عشق جي بنيادي ڪيفيت سان لاڳاپيل آهن، اتي ڪي ورلي شاعر هوندا جهڙا دستور جي پوراڻي خاطر ئي سهي پر ڪي شعر جفا ۽ وفا جي مرحلن بابت چيا آهن. انجم محبوب اڳيان سرِتسليم جهڪائيندي وفا ۾ ته خوش رهڻ جي حامي ٿو ٿئي، پر جفا ڪي به اڳين ئي ڪئي ٿو ـــــ

مان آهيان صاحب تسليم سرتي سڀ پيو سهندس،
وفا ڪان ٿي رهان ٿو خوش ۽ جورو جفا ڪان خوش.

ساڳي حالت رقيب روسياهه سان آهي. اسان جي شاعريءَ ۾ هي هڪ اهڙو ڪردار آهي، جنهن تي عاشق الزام ئي رکندو وڃي. جو جو رقيب عاشق ۽ معشوق جي وچ ۾ ديوار بڻجي وڃي ٿو ۽ معشوق سان ائين گڏ پيو نظر اچي جئن گل سان گڏ خار [illegible] هوندو آهي ـــــ

ٿئي ٿو خار گل سان گڏ، ٿئي گل خار جي [illegible] ۾،
رقيب روسياهه منهنجي ۽ بينوار جي [illegible] ۾.

عاشق کي ان ڳالهه جو انديشو به رهي ٿو ته متان محبوب هرجائي ٿي رقيب سان گهرو ٿي وڃي ۽ پراڻي آشنائي وساري ڇڏي. اِهي انديشا سچا ثابت ٿين ٿا پوءِ ان جو اظهار شعر ۾ هيئن ٿو ٿئي ـــــ

آشنا ٿيو دوست ٿيو محبوب ٿيو دلدار مٺيو،
پر ٿيو هو سانگيو ٿي مائل اغيار ٿيو.

روايتي انداز ۾ انجم يار جو سراپا بہ بيان ڪيو آهي ۽ خاص طور محبوب جي زلفن جو ذڪر ڪيو آهي. يار جي وارن کي سياهه مار (ڪاروناگ) ڪري سڏيو اٿس. جنهن کي جيڪو بہ ڏسي ٿو سو ڏنگجي ٿو پوي ـــــ ع

اي يار تنهنجا وار سياهه مار پُر خطر؛
ڏنگجي پوي ٿو سو جو وڃي وار جي طرف.

جيڪا دل محبوب جي زلفن ۽ رخ جي تصور ۾ محو آهي، تنهن جي ڇا حالت هوندي ـــــ ع

دل زلف جي ۽ رخ جي تصور ۾ محو آهہ،
مائل ساڻ ٿيندي ڪين ڪي ڪفر ڪار جي طرف.

انجم هالائي جي ديوان ۾ قومي خيالات بہ ظاهر ڪيل آهن ۽ تنهن سان گڏ معاشري جي خامين جي بہ نشاندهي ڪئي ويئي آهي. شاعر پنهنجي چوڌاري جيڪو ماحول ڏٺو تنهن جو عڪس بہ سندس ڪلام ۾ موجود آهي. شراب خوشيءَ تي طنز، غزل جي عام انداز کان هٽي ڪئي اٿس. شراب ذلت ۽ خواري جو باعث آهي، ان بابت چوي ٿو ـــــ ع

جتي دور شراب آهي، اتي ٿئي نيٺ برباد ي،
ڪيا آهن انهيءَ خانا خراب آهستہ آهستہ.

تنهن کان سواءِ معاشري ۾ مردن ۽ عورتن جي عام بي راهہ روي ۽ ڇڙواڳي تي شاعر جي حساس دل لوڙ و کائي پئي ۽ ان جي خراب نتيجن جي ٻيشن گوئي ڪندي طنزيہ انداز ۾ چوي ٿو ـــــ ع

اڳي هو باده ۾ گلگون فقط مردن ۾ پر هاڻي،
ٿين زالون بہ ان مان فيض ياب آهستہ آهستہ.

مجموعي طور انجم هالائي جي اهڙي شاعري پنهنجي همعصر دور ۾ ان ڪري اهميت واري آهي جو ان ۾ فارسي شاعريءَ جون ڏنل ترڪيبون ۽ مضمون هڪ طرف موجود آهن. تہ انهن کي مناسب نموني ٻئي طرف نڀاهيو بہ ويو آهي. وٽس فارسي ترڪيبن جي

جهاجهم ته آهي پر سندس انداز بيان سنئون سڌو ۽ موثر آهي. هن وٽ خيال جي ادائگي چٽي ۽ غير مبهم آهي.

باب چوٿون

ايراني ماحول جو اثر ۽ سنڌي شاعري

١ - ايراني ماحول : موضوع ۽ تشبيهون ۽ ترڪيبون .

٢ - شاعرانه علامتون : شمع پرواني جو قصو - گل و بلبل - ساقي و ساغر

٣ - خيال جي مڪجهڙائي .

٤ - مشڪل پسندي .

٥ - سنڌي نظم : زبان ۽ بيان .

٦ - بيون صنفون .

٧ - فصاحت ۽ بلاغت .

٨ - شاعرن جو هڪ طبقو .

(جن پنهنجي ڪلام ۾ عروض اختيار ڪيو پر فارسيت کان پاسو ڪيائون)

مولوي احمد ملاح - فقير خير محمد هيسباڻي - حافظ حامد - فتح الدين شاهه مسڪين - حافظ شاهه شڪراڻي - گل سومرو - حاجي مراد چانڊيو - الله بچايو جوڻيجو .

۱. ايراني ماحول :- ايراني ماحول مان هتي مراد اها آهي تہ ملڪي حالتن سماجي جيوت، ثقافتي ورثي، فطرت جي نظارن ۽ زندگيءَ جي مڙني شعبن جو عڪس جيڪو ڪنهن نہ ڪنهن طرح شعر ۽ شاعريءَ ۾ نظر اچي ٿو. ڪنهن ملڪ جي طبعي بناوت ئي ملڪ جي ماڻهن تي اثر وجهندي آهي ۽ اُن ملڪ جي ماڻهن کان مختلف هوندا آهن، جتي طبعي بناوت مختلف هوندي آهي. جابلو علائقا ميداني علائقن کان رڳو بناوت ۾ مختلف ڪونہ هوندا آهن پر ماڻهن جي جيوت ۽ فڪر بہ علحدو هوندو آهي. سرسبز ملڪن جا ماڻهو غيرآباد ملڪن جي ماڻهن کان سچ ۾ ئي مختلف هوندا آهن. مثال طور ايران ۾ جيڪو باغ وبهار ماحول آهي سو فارسي شاعريءَ ۾ گُلي پڌرو ٿيو آهي. گلن ڦلن ۾ وڻن ٽڻن جو ذڪر فارسي شاعريءَ ۾ بنيادي حيثيت وٺي بيٺو آهي. اهي گل جيڪي ايران ۾ ڦُٽندا رهيا تن جو رنگ روپ شاعريءَ ۾ وڌيڪ گُليو. ايران کان ٻاهر جا شاعر، جن فارسي شاعريءَ جي اُهڃاڻن جي تقليد ڪئي، تن ايران جي انهيءَ باغ و بهار ماحول مان گهڻو استفادو ڪيو. جيتوڻيڪ انهن گلن ٻوٽن مان ڪيترا ٻين ملڪن ۾ بہ پيدا ٿين ٿا پر ٻاهرين شاعرن کي اهڙا شاعرانہ توصيف ۽ توضيح ايران کان مليا. ايران وارن پنهنجي ماحول مان جيڪي ڪجھ شاعرانہ اُهڃاڻ ڪري ورتو، هند ۽ سنڌ جي شاعرن اُن جي تقليد ڪئي. آهستي آهستي اُن اثر ۽ تقليد جي ڪري جيئن ۾ فرق آيو پر بنياد قائم رهيو.

مـوسـمـون

ايراني سال بہ چئن موسمن ۾ ورهايل آهي. يعني بهار، اونهارو- سَرءُ ۽ سيارو. جن کي فارسيءَ ۾ بهار، تابستان، پائيز ۽ زمستان چئجي ٿو. هر هڪ موسم ۾ هينئيان ايراني مهينا اچن ٿا. بهار ۾ فروردين، ارديبهشت ۽ خرداد- تابستان ۾ تير، مرداد ۽ شهريور- پائيز ۾ مهر، آبان، آذر ۽ زمستان ۾ دي، بهمن ۽ اسفند.

بهار جي آمد جي ڪري زمين گاهہ ڪڙڻ ٿي لڳي، چند ڏينهن ۾ ائين لڳندو آهي تہ در و ديوار مان پکهر وهڻ لڳو آهي. اُن وقت چوندا آهن تہ "زمين نفس آشکار ميگيرد" ۽ بهار جي موسم شروع ٿي وڃي ٿي.[1]

---

(۱) آزاد، مولوي محمد حسين : "سخندان فارسي" (ٻيو ڇاپو) شيخ مبارڪ علي تاجر ڪتب اتحاد پريس لاهور ١٩٥٠ع ص ١٦٤.

جڏهن زندگي موٽي ٿي اچي • ٿوري ئي وقت ۾ ٻنيون ٻارا سرسبز ٿي ٿا وڃن(۱) •

ايراني شاعريءَ ۾ اُن ڏري گل ، بلبل ، سبزهه ، شبنم ، مرغزار ، آب روان ، گلشن ، چمن ، جوانانِ چمن ، مرغانِ چمن ۽ ٻيا هزارين لفظ ۽ مطالب نظر اچن ٿا (۲) •

ٽابستان ،

گرميءَ جي موسم آهي ، زندگيءَ جي ڪاروبار ۾ به هڪ قسم جي سرگرمي ملي ٿي • وڻ ميون سان جهنجهيل نظر اچن ٿا • ميوا ايترا پيدا ٿين ٿا جو ٻڪريون به کائي کٽائي نه سگهن (۳) •

دوڪاندار شربت جا دوڪان کولين ٿا • چند پئسن ۾ ڪٽورو ڀريل ملي • اُن ڏري "جام از دستش گرفته" چوڻ ۾ ايرانين کي عار نه هو (۴) •

پائيز ، سرءُ جي موسم ۾ ڏينهن سٺيو وڃن • سرد هوائون شروع ٿين ۽ وڻ جا پن ڇڻيو اچيو پٽ پون • جيئن انوريءَ (وفات ۱۱۹۰ ع) چيو آهي ته ع

تا هواي خزان به بهمن ودي
زرگر باغ و بوستان باشد
باغ ملک ترا بهاري باد ،
نه چنان کز پيش خزان باشد (۵) •

---

(۱) - ~~ايضاً~~ "سخندانِ فارس" ص ۱٦۵ •

(۲) ايضاً" ص ۱٦٧ •

(۳) ايضاً" ص ۱٦۹ •

(۴) ايضاً - ~~سخندان فارس~~ ص ص ۱٧۰ - ۱٧۱ •

(۵) ايضاً" - ص ص ۱٧۲ - [illegible] •

زمستان ، ايران ۾ سيارو به سيارن جهڙو ٿئي ٿو ۽ وڻن کي سوڪ ۾ برف جي ڪري پنهنجا رنگين پوشاڪ پوندا آهن ۽ وڻ ڪارا ٿيو وڃن ٿا ۽ هر هنڌ برف جهوڪي ٿئي ۽ موسم جي لحاظ کان فارسيءَ ۾ آهي مطلب ۾ مفهوم ادا ٿيل آهن جن ۾ شاعرانه مضمون آفرينيءَ کانسواءِ موسم ۾ رهڻي ڪهڻي جو نقشو نظر اچي ٿو ۽ مثال طور ـــ ع

عجب جائيست اين ڪاخ ، دل آويز ،
ڪه چون جا گرم ڪردي گفت برخيز ۾ (۱) ۽

اهو صحيح آهي ته هر موسم جي ڪيفيت پنهنجي آهي پر شاعر جي دل جي دنيا هميشه باغ بهار آهي ۾ "فصل گل" هُن جي ذهن ۾ موجود آهي ۽ جيڪڏهن فصل گُل جي گذري وڃڻ تي پڇتاءُ ظاهر ڪري ٿو ته هئين ـــ ع

فصل گل رفت عبث حيف شرابي نه زديم ،
نه ڪباب ، جگر ، خود نمک آبي نه زديم ،
(عُرفي)

جشن ، ايران ۾ قديم زماني کان ڪي جشن ملهائجن ۾ اچن ٿا (۲) ۽ انهن مان گهڻو ڪري سڀ قبل اسلام جا آهن ۽ جهڙوڪ جشن مهرگان ، نوروز چهار شنبه سوري ۾ سيزده بدر وغيره ۽

جشن مهرگان ، سورهين مهر (ايراني مهينو) تي ملهائبو آهي ۽ قديم زماني کان ۾ اهو جشن ڪيترن ئي ڏينهن تائين پيو ملهائجي ٿو ۾ ايران جي قديم قومي ڏڻن مان هڪ آهي ۽

نوروز ، به ايران جو هڪ قديم ڏڻ آهي ۽ جمشيد ڇهين فروردين (ايراني مهينو) تي جنگ تان فتح ياب ٿي موٽيو ۾ تخت تي ويٺو ۽ اُن مال غنيمت آندو اُن مان تخت جوڙايائين ۽ شاهنامي ۾ فردوسيءَ اُن جو ذڪر ڪيو آهي ـــ ع

چو خورشيد تابان ميان هوا ،
نشستہ براو شاه فرمانروا ،

---

(۱) سخنوران فارس ـ ص ص ۱۲۲ ـ ۱۲۳ ـ ۱۲۴ ـ ۾ ۱۲۵ ۽

(۲) عنايت الله شڪيبا پور ، "اطلاعات عمومي" (انسائيڪلو پيڊيا) ڪتابفروشيءَ اشراقي تهران ۱۹۶۸ ع (۱۳۴۷ ايراني) ص ص ۴۰۷ ـ ۴۰۸ ۽

اُن ڏينهن ماڻهو شهنشاهه جي ديدار لاءِ ويا. مناسبت سان هي ڏينهن ملهايو ويو. فردوسي چوي ٿو ـــ ع

چنين روزِ فرخ از آن روزگار،
بماندهه از آن خسروان يادگار.

نوروز کي ايراني ١٢ ڏينهن تائين، نهايت جوش خروش ۽ شان شوڪت سان ملهائيندا آهن. دعوتون ڪندا آهن ۽ دعوتن ۾ جيڪو دسترخوان وڇائيندا آهن، تنهن کي خاص طور سفرهه هفت سين (ستن) چوندا آهن[1]. قرآن، آئينو، گل، رنگين شمعون ۽ مٺايون وغيرهه به دسترخوان تي رکن ٿا.

چهار شنبهٔ سوري، هي به ايران جو هڪ قومي ڏينهن ڪري ملهائجي ٿو. هن ڏينهن جي ملهائڻ جو جيڪو طريقو آهي تنهن مان آتش پرستيءَ جا اهڃاڻ بلڪل پڌرا آهن (٢). هن موقعي تي ايراني باهه جي چوڌاري طواف ڪندي هيٺين مصرع جهونگاريندا آهن.

" زردي من از تو، سرخي تو از من، "

هن موقعي تي دعوتن ۾ دسترخوان تي جيڪي خاص شيون موجود ڪندا آهن تن جو مجموعي نالو " آجيل " آهي.

سيزدهم بدر، هن ڏهاڙي تي ماڻهو شهر مان ٻاهر نڪري، کن پرفضا هنڌن ڏي هليا ويندا آهن. اُنهيءَ ما مراد نحوست کي شهر بدر ڪرڻ جي هوندي آهي. هي ڏهاڙو تيرهين (تاريخ) فروردين (ايراني مهينو) تي ملهائجي ٿو[3].

---

(١) سفرهه معنيٰ " دسترخوان " هفت سين يعني ست سين (س) هن دسترخوان تي پين طعامن سان گڏ ست شيون جيڪي موجود ڪن ٿا تن جا فارسي نالا هي آهن: سبزهه، سمنو، سنجد، سماق، سير، سنبل ۽ سرڪه.

(٢) زردشت (وفات ٥٨٣ ق. م) جي پوئلڳن جو يادگار آهي.

(٣) سيزدهم معنيٰ تيرهين (تاريخ).

متيان چند ڏهاڙا ايرانين جا اهم ڏهاڙا آهن • جيڪي اسلام کان اڳ واري دور جو يادگار آهن ھاڻي ايران ۾ مسلمانن جا ڏهاڙا جهڙوڪ محرم، ميلاد ۽ عيدون به ملهائجن ٿيون، هونئن نوروز کي به "عيد نوروز" چون ٿا (۱)•

شاعرانه علامتون :

اسين جنهن شي کي ايراني ماحول سڏيون ٿا سو روزمره زندگي ۽ فطرت جي مطالعي جو نتيجو هو• ملڪ جي ادب ۾ ڪي نه ڪي شيون شاعريءَ جا اهڃاڻ بنجن ٿيون • علامتي (Symbolic) انداز ۾ شاعر ۽ اديب پنهنجو مقصد بيان ڪن ٿا • هڪ ڳالهه جا عام ماڻهو چوي ۽ هڪ شاعر به چوي، تنهن ۾ فرق فقط انهن اهڃاڻن ۽ علامتي انداز بيان سبب ٿي ٿو • ڪو ماڻهو چوي ته محبوب سهڻو آهي، پر شاعر چوي ته 'محبوب چنڊ جهڙو آهي'، ته شاعر جي ڳالهه فقط ان اهڃاڻ جي ڪري وزن واري ليکجي ٿي • ڪو چوي ته محبوب جي سڪ ۾ سڄي رات پاسا ورايا اٿم، پر شاعر چوي ته شمع وانگر سحر تائين جليو آهيان ته ا رڳو شمع جو اهڃاڻ ڳالهه ۾ زور پيدا ڪري ٿو. ايران جي شاعريءَ ۾ به انهن اهڃاڻن کي بنيادي شاعرن پنهنجو مقصد بيان ڪيو: مثال طور عشقيه شاعريءَ ۾ جيڪي بنيادي ڪردار "عاشق" - "معشوق" - "رقيب" ۽ "قاصد" آهن تن مان هر هڪ جي عمل جو دائرو آهي• شاعر هر هڪ جي ڪارڪردگيءَ بابت جيڪي ڪجهه چوي ٿو ان لاءِ هن کي ڪي اهڃاڻ کپن جن سان هو پنهنجي بيان کي موثر بڻائي سگهي • اهڙي طرح بين موضوعن لاءِ به اهڃاڻ اچن ٿا • جن کي شاعريءَ جي زبان ۾ مناسبتون، تشبيهون وغيره چئجي ٿو •

پنهنجي خيالات جو اظهار ڪرڻ لاءِ شاعر ڪن اهڃاڻن جي اوٽ وٺي ٿو • گلشن ۾ محبوب کي "گل" ٿو سڏي ته ميخاني ۾ "ساقي" ٿو سڏيس• ايران ۾ شعر و شاعريءَ اهي اهڃاڻ، شاعريءَ جي ابتدائي دور کان قبول ڪيا • ايران ۾ جن به ڳالهين جو معاشري ۾ وجود هو تن مان جيڪي شاعرن کي حال مطابق لڳيون تن کي شاعريءَ جو مواد ڪري ڪنيائون • مثال طور "شمع پروانه جو قصو" - "ميخاني جو ماحول" ۽ "گل و بلبل جو داستان" •

---

(۱) جشن جو احوال اڳ ۾ حوالو ڏنل/ اطلاعات عمومي" تان ورتل آهي •

شمع پرواني جو قصو:

جڏهن اسين ٻڌون، ته "شمع ۽ پروانو" ته ان مان اهو شاعرانه مفهوم هرگز ظاهر ڪونه ٿو ٿئي، جيڪو لفظ "شمع" چوڻ سان پيدا ٿئي ٿو. هر ڪنهن کي خبر آهي ته ميڻ بتي ٻري ٻري سڄي وڳري وڃي ٿي ۽ سندس وجود ختم ٿي وڃي ٿو. ڏيئي جي وٽ سان به ساڳي ڪار آهي. ان مان هڪ شاعرانه مفهوم ظاهر ٿيڻ سان گڏ هڪ اخلاقي سبق به ملي ٿو. پر عشقيه شاعريءَ ۾ پتنگ پڻ ڪري ٿو، جي اچي ٿو پوي ته ان مان مراد پتنگ جو پيار آهي جيڪو هن کي ڇڪي اچي پاڻ ساڙائي ٿو. فارسي شاعرن شمع ۽ پرواني جي عشق جو قصو به ايئن بيان ڪيو آهي. جنهن کي شاعرانه رنگ ته آهي پر حقيقي دنيا ۾ به ايئن ٿئي ٿو. پراڻي سنڌي شاعريءَ ۾ شاهه عبداللطيف ڀٽائي ۽ ٻين شاعرن پتنگن جي پڻ جو تذڪرو ڪيو پر فارسي اثر هيٺ آيل سنڌي عروضي شعر ۾ اهو ساڳيو رنگ آهي جيڪو فارسي شاعرن وٽ آهي. فارسي شاعرن شمع پرواني جي "داستان عشق" کي خوب ڳايو آهي. جنهن ۾ ڪنهن بحث مباحثي جي گنجائش ئي ڪانهي. حافظ شيرازي، هڪ دل سوخته عاشق جي ڪيفيت کي شمع جي جلڻ سان ڀيٽي ٿو. شمع جي جلڻ کي ته خبر پر ان جي وجود ۾ عاشق جي دل جي حال کي ڀيٽي چاهي ٿو. هڪ ئي غزل جي چند شعرن ۾ هن نڪتي تي چوي ٿو ته:

در وفاي عشق تو مشهور خوبانم چو شمع،
شب نشين کوي سربازان و رندانم چو شمع،
روز و شب خوابم نمي آيد بچشم غم پرست،
بس که در بيماري هجر تو گريانم چو شمع،
کوهم صبرم نرم شد چون موم در دست غمت،
تا در آب و آتش عشقت گدازانم چو شمع،
در شب هجران مرا پروانه وصل فرست،
ورنه از دردت جهاني بسوزانم چو شمع،

شاعر هر ڪيفيت کي هڪ شعر جو روپ ڏنو آهي. تنهن تي اچي ۽ شمع وانگر نرم ٿي وڳري وڃي ٿو. اها شمع جي خاصيت آهي ان ڪري شاعر شمع جي

مناسبت کي موزون ڄاڻندو .

سنڌي شاعريءَ شمع پرواني جي شاعرانہ توضيع فارسيءَ کان ورتي . اُن جا مثال هزارن جي تعداد ۾ سنڌيءَ ۾ ملن ٿا . گدا ۾ سانگيءَ کان وٺي موجوده دور جي شاعرن تائين شمع پرواني جي ذکر ۾ هزارين شعر ملندا .

گدا چوي ٿو :

تو آتشين عذار جي سڪ ۾ سوز وغم ،
مانند شمع منهنجي دل وڃان ڳري ڳري ،

قليچ چوي ٿو :

ٿو ڳليان ٻلڻ کي آءٌ شمع جان سڙي ٿي خاڪ ،
پڇي نہ ڪو ٿو ڪڏهن مون کان ڇا ٿو ڳولين چو ؟

واصف چوي ٿو :

ميدان جنگ آهي يا محفل تو يار جي ،
پروانہ فوج جئن رهيا زير ڪمان شمع ،

عزيز چوي ٿو :

خاموش مثل شمع نہ ڪوئي جلي سگهيو ،
پروانو بنجي سيني لڳايو سراغ شمع ،

پروانا پي رهيا ها موءِ آتشين جو جام ،
محفل ۾ رات ساري پي جلڪيو اياغ شمع ،

اهڙي طرح سنڌي شاعرن شمع پروانہ جي شاعرانہ اهڃاڻ کي سنڌي شاعريءَ جو سينگار ~~بڻايو~~ بڻايو، اهو سيڪجهہ مڪمل طور فارسي شاعريءَ جي تقليد طور ٿيو .

گل و بلبل :

گل و بلبل جو داستان بہ فارسي شاعريءَ جو هڪ اهڃاڻ آهي . جنهن جا هڪ کان وڌيڪ پهلو آهن هن سلسلي ۾ گل ۽ بلبل کان سواءِ، قفس . صياد ، گلشن ۽ ~~آشيانہ~~ آشيان جو ذکر اچي ٿو .

هڪ طرف شاعرن محبوب جي چهري ، زلفن ، چپن ۽ اکين وغيره کي مختلف
گلن سان ڀيٽيو آهي ته ٻئي طرف بلبل جي چاهت جو ذڪر ڪيو اٿئون • جنهن کي
قيد ڪري قفس ۾ بند ڪرڻ لاءِ صياد به موجود آهي •

هري دلگير جو شعر

جڏهن بهار آيو تڏهن منهنجا به پر ڪپجي ويا ،
هن بهار جي ڪريان ڪئن آجيان ڇيري منهنجا ؟

غم جي ڪيفيت کي آشيان جو سڙي وڃڻ يا تباهه ٿيڻ سان مشابهه ڪيو اٿن.
جذبي جي اظهار لاءِ شاعرن چمن جي سڄي ماحول کي پنهنجي ڪلام ۾ آندو • جڏهن
محبوب جي سراپا جو ڪاملو ايو ته هر عضوي کي هڪ گل سان تشبيهه ڏنائون •
جئن اهي تشبيهون فارسيءَ وارن ڏنيون تئن سنڌي شاعرن انهن جي تقليد ڪئي •
فارسيءَ وارن اک کي "نرگس" سان زلفن کي سنبل سان چپن کي گلاب جي پنکڙين
سان ، قد کي سرو ، صنوبر ۽ شمشاد سان ۽ چهري کي گلرنگ چئي چڱي سان
گل جي اهميت ظاهر ڪري ڇڏي آهي • جئن پرواني جو شمع سان عشق آهي تئن بلبل
جو گل سان عشق آهي • عاشق جڏهن انهن کي ڪٺ ڏسي ٿو ته پنهنجي محبوب
سان ملڻ جي تمنا ڪري ٿو ـ ع

پروانه و شمع و گل و بلبل همه جمع اند ،
اي دوست بيا رحم به تنهائيءِ ما ڪُن ،

(حافظ شيرازي)

اهڙي طرح فارسي شاعرن گلشن جي سڄي ماحول کي شعر ۾ قائم ڪيو آهي
۽ سراپا نويسيءَ ۾ گلن جون تشبيهون ڀرپور انداز ۾ ڏنيون اٿن ۽ سنڌي
شاعرن فارسي شاعرن جي هن اهڃاڻ کي اختيار ڪندي پنهنجي ڪلام ۾ ايراني ماحول
قائم ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي ، ميرعبدالحسين خان سانگي چمن جو ذڪر ڪندي ،
چئوي ٿو ـ ع

ڪيو عطر اڄ چمن کي ياسمين و نسترن ،
جنبشي باد صبا سنبل جو گل ڪيو تار تار ،
ٿي رهي هردم گل سوريءَ جي سرچ ڏي نظر ،
سوسن و ريحان ۽ صد برگ آهن بيشمار ؛

تشبيهن ڏيندي هڪ شعر ۾ هڪ کان وڌيڪ تشبيهون آنديون اٿن ۰ ان جا مثال به گهڻا ملن ٿا ۰ آخوند گل محمد هڪ مقطع ۾ ٽي تشبيهون آڻي ٿو ـــ ع

ڏسڻ مان ٿنهنجي اي باغ حُسن مونکي سرڻا ٿي گل ،
ٿنهنجو مکُ گل زلف سنبل ، منهنجي دل جئن گل لالا ۰

ساڳي طرح محمد بخش واصف محبوب جي اکين ، قد ۽ رخسارن بابت هڪ ئي شعر ۾ هيٺيون خيال ظاهر ڪري ٿو ـــ ع

ڇا بيان ٿئي يار جي چشم و قد ورخسار جو ،
هڪڙو نرگس ، سرو ٻيو گُل آهه ٽيو گلزار جو ۰

اک جيئينءَ نرگس سان ۽ زلفن جي سنبل سان ڀيٽ ڪئي ويئي آهي ـــ ع

نرگس ٿيو سجاڳ سحر جي نسيم کان ،
شانه صبا ڪيا پيچ جي سنبل جي تارجا ۰

(تجفي)

محبوب جي قد جي ڀيٽ سرو ، صنوبر ۽ شمشاد سان ڪيل آهي ۰ جنهن جا مثال به هزارن ۾ آهن ۰ حافظ حامد محبوب جي قد کي شمشاد صنوبر ۽ سرو جي وڻن سان ڀيٽيندي چوي ٿو ـــ ع

صنوبر سرو سوڌي قد ڪيئن شمشاد شرمايا ،
پسي قامت قريبن جي ٿئي هر ڪنهن کي حيراني ۰

عاشق بلبل سان گڏ ناله و فرياد پيو ڪري ، سعديءَ جي لفظن ۾ ـــ ع

اي بلبل اگر نالي ، من باتو همجلتو هم‌آوازم ،
تو عشق گلي داري من ۾ عشق گل اندامي ۰

بلبل جو گل سان عشق آهي هو پنهنجي محبوب جي پاڙ ۾ پنهنجو آکيرو وجهي ٿو جوڙي پر انجام کان بي خبر آهي ۰ خود ان گل جي حڪمراني به چار ڏينهن آهي ۰ محمود خادم انهيءَ خيال جو اظهار هيئن ڪيو آهي ـــ ع

اي بلبل شاخ گل تي آشيان جوڙي نه بيهه ٿي ،
ڏها ڙا چار گل جي گلستان ۾ حڪمراني آهه ۰

بلبل کي قيدي بڻائڻ لاءِ باغ ۾ صياد به موجود آهي جيڪو گيس قفس ۾ بند ڪرڻ جو گهري • بلبل کي جيڪي وهم وسوسا ۽ خوف خطرا آهن ، تن ۾ خزان جو خوف هڪ طرف آهي ته گلچين جو ٻي پاسي طرف ، صياد ته خير دشمن آهي • جيڪو قيد ڪرڻ لاءِ آتو آهي ، اُن هوندي به عشق وچي راهه ۾ کي مقام اهڙا اچن ٿا جو عاشق سڀني بيروني خطرن سان لاتعلقي ظاهر ڪري ٿو ۽ هن لاءِ قيد به قيد نٿو رهي — ع

ڀي هو گلچين جو خزان جو ۽ ٻيو صياد جو ،
پر ٿيس آزاد تن کان ٿي قفس ۾ يار بند •

بلبل جي بيقراري ۽ بي صبريءَ جو ذڪر شمس الدين بلبل هيئن ٿو ڪري — ع

قول هن جهان ۾ مشهور آ مثال ،
بلبل جي دل کي صبر، نه گل کي بقا ڏٺم •

ساقي و ساغر:

شمع ۽ پروانه ، گل ۽ بلبل جي اهڃاڻ وانگر ٽيون مشهور اهڃاڻ ميخاني جي ماحول جو آهي جنهن جا مثال سنڌي شاعريءَ ۾ ملن ٿا • هي اهڃاڻ جيتوڻيڪ عربستان توڙي ٻين ملڪن جي شاعريءَ ۾ به موجود آهي • پر سنڌيءَ ۾ سنئون سڌو فارسي مان آيو آهي ۽ ماحول جي ڪري به هي اهڃاڻ فارسيت جو نمونو آهي • ايران ۾ جيڪا حالت معاشري جي هئي تنهن شعر و شاعريءَ ۾ به پنهنجو رنگ ڇڏيو • شاعريءَ ۾ انهن سڀني ڳالهين جو ذڪر ڪيو ويو ، جيڪي ڪنهن نه ڪنهن ريت ميخواريءَ سان وابسته هيون • ايترو سو ٿيو جو صوفي شاعرن ميخواري سان لاڳاپيل اصطلاحن کي پنهنجو علحده مطلب ۽ مفهوم ڏنو • ميخاني جي ماحول ۾ ساقي ، ساغر ، مي ، ميڪدو ، جام سبو ، نشو ، شيشو صراحي ۽ نغمه وغيره جو بيان آهي • صوفيانه شاعريءَ ۾ ساقي مان مراد مرشد جي ۽ ساغر مان مراد دل جي آهي • هنن سڀني اصطلاحن جو استعمال فارسي شاعريءَ ۾ ايتري ته جهجهه سان ٿيل آهي • جو جنهن به ٻيءَ ڪنهن ملڪ جي شاعري تي فارسيءَ جو اثر پيو تنهن ۾ ميخاني جو ماحول قائم ٿي ويو • فارسيءَ جي سڀني صنفن ۾ هن قسم جو ماحول ملي ٿو جنهن ميخواريءَ جي اهڃاڻ کي تقويت بخشي • عمر خيام جون رباعيون هجن يا حافظ جا غزل ، هر هنڌ ميخاني جي ماحول جو زور شور آهي • حافظ چوي ٿو — ع

اگر غم لشکر انگيزد که خون عاشقان ريزد ،
من و ساقي بهم سازيم و بنيادش براندازيم •

نہ رڳو ايترو پر پير مغان جي چوڻ تي سجادہ کي شراب سان رنگين ڪرڻ ۾ بہ ڪو اهڙو ڪونہ جاتو ويو • حافظ چيو ٿو تہ

بہ مي سجادہ رنگين ڪن گرت پير مغان گويد ،
کہ سالک بيخبر نہ بود ز راہ و رسم منزل ها •

هتي هي خيال اصطلاحا" ظاهر ڪيل آهي •

سنڌي عروضي شاعريءَ ۾ ڪن مستثنيات کان سواءِ ميخانہ جي ماحول کي ظاهري مضمون ڪري آندو ويو آهي • اُن ۾ ڪٿي بہ نہ تمثيل رکيل آهي ۽ نہ ڪا روحاني رمز رکيل آهي • ڪل ڪائونٽي موجودہ دور جي شاعرن تائين هر غزل گو شاعر ساقي و ساغر جي دنيا ۾ پاڻ کي گھم ڪري ڇڏيو آهي، چو جو ساقي و ساغر جو اهڃاڻ هڪ رسم مثل شاعريءَ ۾ آيو هو ، اُن ڪري سنڌي شاعرن بہ اُن رسم کي نباهيو ۽ حقيقي مي نوشيءَ جو اُن سان پري جو بہ تعلق ڪونهي۔آخوند گل چوي ٿو تہ

پيالا مي سندا ڏي ڀر ڪري محبوب متوالا ،
تہ مستيءَ ۾ محبت جي ڪڏهن هن هوش ڪي حالا •

آخوند گل جهڙو ديندار ماڻهو بہ ايئن چوي ٿو تہ حافظ حامد بہ پنهنجي پر ۾ اهڙو اظهار ڪري ٿو تہ

ڏيئي قدح ڪوثر ڏهي لاهي هيين جا هور هي ،
ساقيا توکي سري تي آهي ڪلي اختيار •

گدا - سانگي -قليچ دور، جي هر شاعر ساغر و مينا جون ڳالهيون ڪيون آهن. غلام محمد "گدا" پنهنجي دور جو استاد شاعر آهي • ساغر و مينا جون جهلڪيون گدا جي ڪلام ۾ بہ استادانہ رنگ ۾ موجود آهن • هو ساقيءَ کي وعدو ياد ڏياريندي ۾ چوي ٿو تہ

مون سان پيماني جو تو اقرار ڪيو ،
ساقياسو پنهنجو پيمان ياد ڪر •
ساقي پيار ساغر صهباي لالہ گون ،
فصل بهار ۾ ٿو اٿي جوش ۾ جنون •

گدا جو شاگرد ميرعبدالحسين خان "سانگي" فارسي شاعريءَ جي سيني رمزن کان واقف هو ، هن هر اهڃاڻ کي پنهنجي خيالات جو جامو پهرائيندي پنهنجي

قابليت جو سڪو ڄمائي ڇڏيو آهي. حافظ شيرازيءَ جي اڌ - مصرع جي تضمين ڪندي چئوي ٿو ـــ

پياڻ پرت جو پيالو، الايا ايها الساقي،
اسان جو ملڪ بنگالو، الايا ايها الساقي!

مي ڪشيءَ جو حڪم به پير مغان جي طرفان آهي اُن ڪري حافظ شيرازيءَ وارو دليل ڏيندي مير سانگي چئوي ٿو ـــ

ميڪشيءَ ۾ سدا رهون مصروف،
آهي پيرِ مغان ڪيو ارشاد.

بين للهِ به " صلائي عام " آهي ته هر ڪو مي نوشيءَ جي محفل ۾ حاضر رهي ٿو ـــ

موسم گل ۾ هر ڪو ساغر نوش،
رهي حاضر به بزم بادہ فروش.

مرزا قليچ بيگ ڪيترن فارسي تصنيفن جو سنڌيءَ ۾ ترجمو به ڪيو هو. جن ۾ رباعيات عمرخيام به اچي وڃن ٿيون. سنڌ سرغزليات ۾ به ڪٿي ڪٿي ميخاني جو ماحول ڏسجي ٿو. سنڌ سروقت ۾ شاعريءَ جي موجود روايت جي تقاضا ئي اها هئي. مرزا صاحب جي ڪلام ۾ مذهبي عام طور تي ساغر وميناجو حوالو به اچي ٿو ـــ

اٿ جلد، جو پيرن پراڻيو پيالو اڳئي آهه،
وهه رهت جو صراحي به آهي وٺي دوزانو.

ساقيءَ ساغر جو تذڪرو جنهن پڇ تئين سنڌي شاعريءَ ۾ عام ٿيندو ويو ۾ هر شاعر پنهنجا ڪي شعر انهيءَ ضمن ۾ آندا ۽ تيار ٿيل اهڃاڻ ۾ پنهنجا خيال ظاهر ڪندي ڪين تڪليف ڪا نه ٿي. انهن شاعرن ۾ ڪي شاعر اهڙا به هئا جن اهڃاڻن جي تقليد ڪندي به پنهنجو منفرد انداز پيدا ڪيو. انهن ۾ مرحوم محمد بخش واصف هڪ قادرالڪلام شاعر آهي. جنهن ساغر ۽ مي جي حديث ۾ پنهنجا خيالات نهايت استادانه انداز سان ظاهر ڪيا. ساقيءَ گلرخ جي تعريف ڪندي چئوي ٿو ـــ

ساقيءَ گلرخ سان ڏس رنگ چمن مٺا نه اڄ،
صورت گل شاخ تي شيشه جي ٿيو پيمانه اڄ.

ان ڳالهه ساقيءَ ڪاسولي ۾ ارغواني به لذيذ نه آهي. ان جو پيئڻ ۽ خون، جگر پيئڻ ۾ ڪوبه فرق نه آهي، واصف صاحب چوي ٿو ـــ ع

خون جگر جي پيون ٿا پيالي کي ڀر ڪري،
ساقيءَ سواءِ ناهه مئي ارغوان لذيذ.

اهڙي طرح موجوده شاعرن جو هڪ طبقو خاص طور ان روايت تي پوري ريت ڪاربند رهيو ۽ پنهنجي ڪلام ۾ ميخاني جي ماحول کي قائم رکندو آيو آهي.(1)

ان سلسلي ۾ فيض بخشاپوريءَ جو مثال ئي ڪافي آهي. سنڌيءَ ۾ زبان ۽ بيان جي لحاظ کان فيض صاحب هڪ مشڪل - پسند شاعر ليکجي ٿو. خمار جي ڪيفيت جو نقشو چٽيندي چوي ٿو ـــ ع

خمار نشهءِ دوشينه کي ٿو،
ڪيان تازهه بجام صبح گاهي.

فيض صاحب ۾ پرستيءَ جي ماهه ۾ پنهنجو زور ڪلام ڏيکاريو

---

(1) جديد شاعرن جي هڪ طبقي فارسيءَ جي اثر ۾ عروضي شاعريءَ جي تقليد کان پهلو ڪيو ۽ شاعريءَ ۾ نون تجربن جي ابتدا ڪيائون. انهن شاعرن پنهنجي شاعريءَ جي ابتدائي دور ۾ فارسي شاعريءَ جي مڙني اهڃاڻن جي تقليد ڪئي هئي. شيخ اياز چوي ٿو ـــ ع

قدم قدم تي هجوم رندان نظر نظر ۾ شرابخانا،
ڪري پيو ڪير بلورش مئي خمار آلود ٿيا زمانا.

آهي ۽ محبوب جي پرخمار نگاهه جو جادو بيان ڪندي چوي ٿو-ع

به طرف جام اشارو نگاهه ، يار ڪري ،
نگاهه کي صورت صهبا پُر خمار ڪري ۽

ليڪراج عزيز سنڌيءَ جو جهونو ۽ قادرالڪلام شاعر آهي ۽ عزيز صاحب کي فارسي شاعريءَ جي مناسبت ۽ اهڃاڻ جي پوري پوري ڄاڻ آهي ۽ سندس ڪلام ۾ ميخاني جو مڪمل وايو منڊل هڪ طرف آهي ته اُن جو شاعرانه اظهار ٻئي طرف هُـو ميڪشيءَ جي شاعرانه عالم بنديءَ ۾ پنهنجي دور جو هڪ نمايان شاعر آهي-ع

ڪٿي رنو ساغر جڏهن مي نوشي ڪانپو بزم ۾ ،
هنجي گردن ۾ وڌو وير خنده ۽ قلقل چو پيچ ۽

محتسب جيڪو ميڪشن جي پٺيان هٿ ڌوئي ڪٿيو وتي ، تنهن لاءِ عزيز جي ڪلام ۾ هيٺيون اشارو موجود آهي ـــ ع

مي ڪشو ڌسجو نه ٿي پئي رحمت غفار بند ،
محتسب آيو ، ٿئي ٿو خانهء خمار بسند ۽

مٿي ذڪر ڪيل ٿن خاص اهڃاڻ کي سنڌي عروضي شاعريءَ لبلڪل ايئن اختيار ڪيو ويو جيئن أهي فارسي شاعريءَ شاعريءَ ۾ آهن ۽ جذبات نگاريءَ ۾ به سنڌي شاعرن ۽ فارسي شاعريءَ جو پورو پورو اثر قبول ڪيو ۽ مثنوي شاعري ۾ آهوي تاتار جو تذڪرو به ايئن ڪيائون جيئن أهي سنڌ ۾ آهن ۽ اهڙي طرح ليليٰ مجنون ، ۽ شيرين فرهاد ۾ بين غيرملڪي قصن ڪهاڻين مان مواد به هٿ ڪيو ويو ۽ جي مان شيرين فرهاد جو عشقيه داستان ۾ ايران سان تعلق رکي ٿو ۽

٣-خيال جي هڪجهڙائي :

مفهوم جي لحاظ کان هڪ جهڙائي جا سنڌي ۽ فارسيءَ جي شاعريءَ ۾ ڪيترا ئي مثال موجود آهن ۽ ڪيترا شعر ترجمي جي زمري ۾ اچن ٿا ڪن تي سرقي جو الزام به لڳي سگهي ٿو ۽ ڪيترن ۾ خيال جو توارد موجود آهي ۽ شعرالعجم مان ورتل هيٺيون شعر ڏسو ونون ٿا ـــ ع

باغير نشيني و فرستي زپي ما ،
آن را ڪم تداند رهه ڪاشانهء مارا ۽

شاعر چوي ٿو ته غير سان ويٺو آهين ۽ مونکي گهرائڻ لاءِ ماڻهو موڪليو اٿئي جنهن منهنجي گهر جو گس ئي ڪونه ڏٺو آهي (مراد آهي مونکي پاڻ وٽ گهرائڻ ئي نٿو چاهين) محمد بخش واصف تقريباً انهيءَ مفهوم کي هيئن ادا ڪيو آهي — ع

ڪله غير وٽ ويٺن ته رقيبن سان اچ گهمئين،
ڪوڙا اٿئي نه روز ٿا طوفان نوان نوان.

اهو هروڀرو سرقو نه آهي. خيال جو توارد به ٿئي ٿو. اهڙو خيال جو پراڻي سنڌيءَ سان به ٿيو آهي - مثال طور هيٺيون فارسي شعر ۽ دلپت جو بيت وٺون ٿا — ع

در حيرتم که دشمنيء کفر و دين چراست،
از يک چراغ کعبه و بتخانه روشن است.

دلپت

مسجد ۾ مڙهيءَ ۾ روشن هڪ ڏيو،
هبو خانه ۽ خدا ٿيو، ته ڏيوريءَ ڏوهه ڪيو؟
پير ۾ پاڻ ڏٺي ته، ببر ۾ بيٺو!
اچي ڪيئن پيو، دلپت خلل خلق ۾.

خيال جي اتفاقي جهڙائي يا اثر وٺڻ جا ڪيترائي مثال آهن، جيڪي بنا ڪنهن تخصيص جي مختلف ٻولين جي شعر ۾ ملن ٿا.

٢- مشڪل پسندي،

گذريل چند سالن ۾ سنڌي شاعري گهڻو سهل پسندي ڏي اچي چڪي آهي، پر سنڌي عروضي شاعريءَ جو وچ وارو دور مشڪل پسنديءَ جو دور ليکجي ٿو. انهيءَ دور جي شاعرن نفسگياتي طور مشڪل لفظن ۽ زير اضافت وغيره جو استعمال ڪرڻ کي ئي شاعريءَ جو معراج ٿي سمجهيو. اصل جو خيال آهي ته اُن جو پهريون سبب هي آهي ته هُنن بيت ۾ ڪافي وارين نج سنڌي شاعريءَ کي "بهراڙيءَ جي سگهڙپائي" ڪري ٿي ڄاتو ۽ پنهنجي ڪلام کي اُن (ڪان) مختلف ۽ سنئون خيال ۾ "ممتاز" ڪري بيهارڻ ٿي گهريو. ٻيو سبب هي آهي ته انهن شاعرن کي فارسي زبان تي پورو عبور هو ۽ اُن جي وسيلي عربيءَ جا لفظ به پنهنجي ڪلام ۾ آڻڻ سان زباندانيءَ جو ڏاڪو وهارڻ ٿي گهريائون.

بهرحال سنڌ جي ڪيترن عروضي شاعرن وٽ مشڪل پسندي خاص طور ملي ٿي.

مير حسن علي خان (۱۸۲۴ - ۱۹۰۷ ع) جنهن جي مشهور مثنوي ” سنڌ جو ”شاهنامو“ سنڌي شاعريءَ ۾ هڪ رزميه شاهڪار ليکجي ٿي ، سو به هن قطار ۾ اچي ٿو . حسن علي خان حڪمران خاندان جي اهل علم فردن مان هو ۽ فارسي زبان تي مڪمل دسترس هوس . ان ڪري هن جي سنڌي ڪلام ۾ فارسي زبان جو گهڻو اثر آهي .

ايران جون مثنويون ’شاهنامو‘ ” بوستان “ مثنوي رومي ، سڪندر نامو ۽ يوسف زليخا ، سنڌ ۾ مقبول ٿي چڪيون هيون . يقينا“ هر علم واري جي مطالعي هيٺ رهيون هونديون . حسن علي خان جي قلم مان جا مثنوي نڪتي ، تنهن تي موضوع جي لحاظ کان ايراني مثنوين جو اثر صاف نظر اچي ٿو . زبان جي لحاظ کان ”سنڌي جي شاهنامي “ ۾ ڪيترا شعر آسان سنڌيءَ ۾ به آهن ، پر ڪيترا نهايت مشڪل فارسي لفظن سان پُر آهن . هن مان اِها مراد نه آهي ته جيڪي فارسي لفظ سنڌي زبان قبول ڪري چڪي هئي تن کي استعمال ئي نه ڪجي ها . لفظن جي آمد هڪ فطري عمل آهي ، ان کي روڪي نٿو سگهجي سوال فقط هي آهي ته شاعر انهن کي ڪيئن استعمال ڪري ٿو . لفظن کان سواءِ ڪي فقرا به شاعر ڪم آڻين ٿا ، جيڪي عام ماڻهو جي سمجهه ۾ نٿا اچن . حسن علي خان جي ڪلام ۾ ڪي فارسي مصرعون به آهن ۽ ڪي فارسي شعر به ملن ٿا . بحث هلندي ڪن هنڌن تي ڪي فارسي شعر به آندا آهن ، جهڙوڪ :-

چون ڪاري برآيد به لطف خوشي ،
چه حاجت به تندي وگردن ڪشي .

گهڻن هنڌن تي مير حسن علي خان جنهن مصرع موزون ڪندو ويو آهي ، تنهن زبان جي سلاست کان قطع نظر هن خيال کي تڪميل تي پهچايو آهي ، جيڪا عي سنڌس اصل مراد هئي . اهڙا مثال به ڪيترا ملن ٿا :-

زنقد و زجنس و زجاگير مال ،
نوازي ڪيا مير صاحب نهال .

ڏٺئين مير شاري کي ، اُت نيهه جان ،
ترحم ڪيئين برتن ناتوان .

ڪٺي ۾ وجهي ان کي زان رزمگاهه ،
ڪئي آيا پنهنجيءَ آرامگاهه .

تيا پاڻ ۾ مير خوش و قرين ،
سي عقدهم ثريا مثل همه نشين .

کي تمام نامانوس لفظ به مير صاحب مثنوي ۾ ڪم آندا آهن • مثال طور " خوشامد " ته هر ڪو سمجهندو پر " تملق " فقط لفاتي ڪولڻ کان پوءِ سمجھ ۾ ايندو ـــ ع

تملق ڪيئين حد کان ٿي پيشتر،
چيئين تون پلي آئين اي نا مسور!

ڪيترائي شعر آهن جن ڪي فارسي ترڪيبن ۾ رکيو ويو آهي ۽ موقعي جي مناسبت ۽ روانيءَ قائم رکڻ لاءِ " ڏانهن " بدران " سوءِ " "سان" جي بدران "به " ڪم آندل آهي • مثال طور هيٺيان چند شعر ڏسڻ ڪپن :-

هو تيار ٿيو مير با احتشام،
وجي سوءِ دربار ناڪام شام •

ڪيو در بر عالم لباس سياه،
نهان ٿي ويو روءِ خورشيد وماه•

ڏهن مير سنبريو پڳي ڪا رزار،
جئن شيو گرسنه به عزم شڪار •

مثنوي وانگر سنڌي شاعريءَ جي ٻين صنفن ۾ به ڪن شاعرن وٽ زبان جي لحاظ کان مشڪل پسندي زياده آهي • جن پنهنجي ڪلام جي مجموعي زبان وچٿري رکي آهي، تن سليس زبان سان گڏ مشڪل زبان وارو ڪلام به چيو آهي• هونئن مجموعي طور گذريل دور جي شاعرن مان ڪنهن هڪ کي مشڪل پسند سنڌي نٿو سگهجي • ڪي اهڙا شاعر آهن جن نج سنڌي ۽ فارسي آميز زبان ۾ هڪ قسم جو توازن قائم رکيو آهي• اهڙن مشهور ۽ صاحب ديوان شاعرن ۾ گدا ، سانگي ۽ واصف جا نالا سر فهرست آهن ••

گدا جي ڪلام مان هيٺيان چند شعر ان جي ثابتي ڏين ٿا جن ۾ فارسي لفظ آهن پر انهن جو استعمال جنهن انداز ۾ ڪيل آهي ، تنهن سبب اهي نج سنڌي لفظن سان ملي بيٺا آهن ـــ ع

يار مون سان ڪج آدائي ڪئي ،
با وفا سان بيوفائي ڪئي •

ناز مان ڪين سونهاري ٿو ،
جنهن جي خاطر مون جان فدائي ڪئي •

نامور آءُ تڏهن ٿيو آهيان ،
برهه مون سان جڏهن ڀلائي ڪئي .

اهو جو شوخ ۽ شنگ ، بي پروا ،
مون وٽي ان سان آشنائي ڪئي .

پروسو جنهن ٿيا آءُ ڪريان فردا ،
اهڙي مون ڪانه ڪا ڪمائي ڪئي .

آهه شاهن کان شاهه وڌ منهنجو ،
يار جي در جي مون گدائي ڪئي .

اهڙي ريت سانگيءَ جي ڪلام ۾ به اهو توازن موجود آهي . هن فارسي جي رنگ ۾ روپ کي سنڌيءَ ۾ هيئن قائم رکيو آهي ـــ ع

شاهد گل ٿيو آهي رونق افزا ،
چار سو بلبل جا آهن چهچها .

صحن چمن ۾ پيون آهن اشرفيون ،
آهي سخاوت ڪئي باغ سخا .

نرگس شهلا ٿي ڏسي ناز مان ،
سوسن صد برگ سمن جا مزا .

سبز آهي صحن چمن سر بسر ،
نسترن و يا ـ سمن آهن کڙيا .

اهڙي زبان جيڪا ڪنهن کي بنهه سمجهه ۾ نه اچي سا ڪن ڳاڻ ڪيئن شاعرن ته آندي آهي . اسين جنهن ڳالهه کي "زبان جو توازن" ٿا چئون ، تنهن جا مثال گهٽ ملندا . هدايت علي نجفي جي ڪلام ۾ اهڙو توازن عام ـ جام ملي ٿو ـــ ع

مون کي گل پيرهن سان آهه لحاظ ،
مونکي سيمين بدن سان آهه لحاظ .

شيرين لب صنم جي اکيان بدهه تاب تلخ ،
شڪر نبات مصري قند و گلاب تلخ .

لفظن جي استعمال جي لحاظ کان محمد بخش واصف وٽ به اهڙو توازن قائم ٿيل آهي . واصف چوي ٿو ـــ ع

هُت باد بهاري کان ٿيو جامه گل چاڪ ،
هِت دست جنون آهه گريبان ۾ موجود .

آهه ڪڏهن سبز ته ڪڏهن ٿو زرد ،
باغ جهان جو ناهه ڪوئي باقرار رنگ .

بحث اهو نه آهي ته ڪير " ڪيترا " فارسي لفظ ڪم آڻي ٿو ، پر بحث
هي آهي ته هو اهي لفظ "ڪيئن" ڪم آڻي ٿو جا اجائي زير اضافت جي استعمال ڪي
شاعر پنهنجي ڪلام جو معراج چاهي ٿو ؟ يا مناسب تعداد ۾ زير اضافت ڪم آڻي ٿو ؟
ليڪن اج ۾ فيض بخشاپوري خاص طور زير اضافت جي استعمال ۾ گهڻن غير معروف لفظن
جي استعمال ۾ ڪيترن بين کان اڳرا آهي . عزيز جي ذڪر ۾ ٽئين باب ۾ اسان ڪي
شعر نقل ڪري آيا آهيون ، جن جي زبان قدري مشڪل ۽ غير معروف ٿوڙي غير مانوس آهي .
هيٺ "ڪليات عزيز" مان چند ٻيا مثال ڏجن ٿا — ع

آبشارن ۾ ڏسو عڪس شقائق شعله زن ،
اختلاط آب و آتش ڪيا عناصر سازگار .

باد نسيم آندو ڪو ڪيف خمار صبح ،
هر نخل لاله زار جو ٿيو باده خوار صبح .

آهه چا گهوارهء راحت نه آغوش نسيم ،
خواب نوشين ۾ ٿي چشم نرگس بيمار بند .

سيل اشڪ ٿي سنڌجي رنگ روان ،
سنڌجو هر ذرو ٿيو مهر آسمان .

فيض بخشاپوري (١) سنڌي شاعريءَ ۾ مشڪل پسنديءَ جو مثالي نمونو آهي .
جنهن کي فارسي زبان تي پورو عبور نه هوندو يا جيڪو فارسي شاعريءَ جي تشبيهن
استعارن ، مناسبتن ۾ اهڃاڻن کان پورو واقف نه هوندو سو فيض صاحب جي ڪلام کي
سمجهي ڪين نه سگهندو . زير اضافت جو حد کان وڌيڪ استعمال سنڌيءَ ۾ فيض صاحب
ڪيو آهي — ع

پنجهء ذوق زليخا جي خطا جي بدلي ،
يوسف چاڪ گريبان ته زندان آهي .

وحشت جوش جنون آبله پائيءَ جو ثبوت ،
خون آلوده سرخار مغيلان آهي .

---

(١) مرثيه گوئيءَ ۾ مشڪل پسنديءَ جا مثال سيد ثابت علي شاهه ۽ مرزا
بيدل بيگ جي ڪلام ۾ به جابجا ملن ٿا .

مطلب ۽ مفهوم ۾ شاعر ته ڪو ابهام نه رکي پر فقط زبان جي لحاظ کان پڙهندڙ کي ڪو شعر دقيق لڳي اُن جا مثال به فيض وٽ گهڻا آهن ـــ ع

صيد افگني جو شور مچي ها نه جهان ۾،
فتراڪ ۾ صياد نه نخچير هجي ها •

جنون دشت توردي، نه هوش سير چمن،
زوال حال مونکي، عشق لازوال ڏيو •

فيض جا ڪيترا شعر اهڙا آهن جي سڄا سارا فارسيءَ جا پيا ڀلوڙين • رڳو ڪو هڪ اڌ لفظ سنڌيءَ جو آهي مثال طور هيٺيان چند شعر انهيءَ ڳالهه جي شاہدي ڏين ٿا ـــ ع

جزائي عاجزي آ سر بلندي،
سزائي سرڪشي تذليل و پستي •

(هن شعر ۾ لفظ "آ" سنڌيءَ جو آهي)

لبالب، لب تي آ جام الستي،
خوشا! اين شيوهء رندي و مستي •

(هن شعر ۾ به لفظ "تي" ۽ "آ" سنڌي آهن)

ٿيو شور يدڪوي کان سر شڪسته،
به بحر عاشقي عمر حبابي •

(هن شعر ۾ به لفظ "ٿيو" ۽ "کان" سنڌي آهن)

هنن مثال ڏيڻ مان مراد هيءَ آهي ته جيئن خبر پوي ته ڪن شاعرن پنهنجي سڄ جو بنياد ئي فارسيءَ تي رکيو، اُن ڪري هُنن مشڪل ترين زبان ۾ فارسي ترڪيبون ڪم آنديون جنهن جي سببان سندن ڪلام نه رڳو عام مقبوليت کان وانجهيل رهيو پر ڪنهن جي سمجهه کان ئي پري رهيو •

هن بحث ۾ جن شاعرن جي ڪلام جي زبان تي تبصرو ڏيو ويو آهي تن ۾ ڪن جي ڪلام جو ڪو حصو سهل پسنديءَ جي زُمري ۾ به اچي ٿو • مثال طور سانگي، نجفي ۽ واصف وغيره. هن بحث مان جا ڳالهه پڌري پئي ظاهر ٿئي سا هي آهي ته سنڌي شاعرن عروضي شاعريءَ جي مجموعي تاثر کي قائم رکڻ لاءِ زبان جي استعمال کي به ڌيان ۾ رکيو • هوندي ايترا عام شاعر به آهن جن علم عروض جي پابنديءَ ۾ پنهنجو ڪلام آندو پر مشڪل زبان کان ڪنارو ڪيائون • انهن ۾ حاجي مراد جانڊيو ۽ الله بچايو جوڻيجو اهڙا شاعر آهن جن جو عوامي ڪلام مشهور آهي، لاڙ جو مشهور شاعر مولوي حاجي احمد ملاح به انهيءَ قطار ۾ اچي ٿو، مشڪل لفظن جي استعمال جي باوجود

سندس ڪلام سنڌي ترڪيبن ۾ آهي ۽ نج سنڌي ماحول جي عڪاسي ڪري ٿو.

٥- سنڌي نظم

"نظم" مان اسان وٽ ٻه مفهوم ورتا وڃن ٿا. هڪ نظم معنيٰ شعر، پوءِ اهو ڪهڙي به صنف هجي. يعنيٰ اهو لفظ نثر جي ابتڙ معنيٰ ۾ ڪم اچي ٿو. ٻيو نظم يعني شاعريءَ جي هڪ خاص صنف، پوءِ اها ڪهڙي به هيئت ۾ لکيل هجي پر هڪ موضوع تي لکيل هجي ۽ منجهس تسلسل هجي. هتي هن بحث ۾ نظم جي مراد پوئين ورتي ويئي آهي.

سنڌي شاعريءَ جي گذريل پنجاهه سالن ۾ خاص طور نظم جو چڱو واڌارو ٿيو آهي ۽ غزل کان جدا هئڻ صنف پنهنجي حيثيت مڃائي چڪي آهي. ابتدا ۾ سنڌي شاعرن غزل مسدس، مخمس، مربع، ترجيع بند، ترڪيب بند ۽ مستزاد جي هيئت ۾ نظم لکيا. ١٩٤٧ع کانپوءِ سنڌي شاعريءَ ۾ ڪيترين ئي نين هيئتن جنم ورتو. ڇڪيون آهن نظم جي هيئت ۾ به گهڻو ڦيرو آيو آهي ۽ تبديلي ۾ ايران کانسواءِ ٻين ملڪن جهڙي ادبيات جو ٿ به وڏو حصو آهي. سنڌي نظم جي تاريخ تي نظر وجهڻ سان خبر پوي ٿي ته اُن جو ڏانچو جيڪو قصيدي، غزل ۽ مثنوي جي سبب فارسي جي اثر ڪري جڙيو، زبان ۽ بيان جي لحاظ کان ابتدائي سنڌي نظم ايراني اثر جو نتيجو آهي، يا ائين چئجي ته اهي نظم هڪ قسم جا قصيدا آهن. اُن لاءِ ڪشنچند بيوس جو نظم "جهوپڙي" ۽ محمد موسيٰ راز جو قصيدهه نما نظم "حيدرآباد جو قلعو"، جا مثال وٺي سگهجن ٿا. تسلسل جي لحاظ کان هي ٻئي نظم آهن. هيئت جي لحاظ کان بالترتيب مسدس ۽ مخمس آهي.

نظم ۾ بنيادي مسئلو تسلسل ۽ موضوع جي چونڊ جو آهي. اُن ڪري "ديوان قليچ" ۽ "ڪليات مسافر" ۾ غزل ڳوليا لڀندا پر نظم پنهنجي عنوان سميت موجود آهن. شعرن جي مقرر تعداد کان وڌڻ ڪري مرزا صاحب "قصيدو" سڏيو آهي. اهو صحيح آهي پر نظم جي ڪيفيت ۾ ڪاري قصيدي کان مختلف آهي.

سنڌي نظم، وهين صديءَ جي مختلف سياسي ۽ مذهبي تحريڪن جو اثر قبول ڪيو. پهرين جنگ عظيم کانپوءِ اُن وراڻيل هندوستان ۾ جيڪا سياسي اُٿل پٿل آئي، اُن سنڌ جي شعر ادب تي به پنهنجو اثر ڪيو. مختلف موضوعن تي نظم لکيا ويا ۽ ائين ۾ هڪ اهڙي روايت جو بنياد پيو، جنهن هر موضوع تي پنهنجو اثر ڏيکاريو. عروضي،

شاعريءَ جو ڍانچو اڳ ۾ تيار هو، فقط تاثر، مواد ۽ نظم جي تسلسل جو رواج ٿئين
سر پيوستہ موسيقيءَ ترازي ۾ پيوس ڪانسواءِ ڪيترن ئي شاعرن نظم جي صنف ۾ طبع آزمائي
ڪئي. حيدر بخش جتوئي "درياشاهه" لکيو. هري دلگير "ڦليلي" ۽ "قيدي" لکيا.
اهڙي طرح نوازعلي نياز" عبدالڪريم گدائي، شيخ اياز ۽ ٻين ڪيترن شاعرن نظم لکيا.
سندن ڪلام ۾ فارسي اثر جي نشاندهي زبان ۽ بيان جي لحاظ کان ڪري سگهجي ٿي.

زبان :- جيڪي نظم لکيا ويا، تن ۾ سنڌي عروضي شاعريءَ ۾ قائم ٿيل روايت جو لحاظ
رکيو ويو ۽ زبان تقريباً اها ڪم آندي ويئي جا قصيدي، غزل ۽ مثنوي توڙي مرثين
۾ اڳ ۾ ئي ڪم آندي پئي ويئي. ڪيترن شاعرن مشڪل فارسي لفظن ۽ فارسي ترڪيبن
کي جنهن جو ٿيڻ قائم ڪيو پر ڪن شاعرن رڳو لفظ ڪم آندا ۽ زير اضافت جي گهٽ
استعمال ۽ فارسي شاعريءَ جي مناسبتن کان گهڻي قدر پاسو ڪيائون. اهڙا شاعر نسبتاً
وچگڙائي وارن ويهارو سالن ۾ آهن هري دلگير جو نظم "قيدي" آسان زبان جو هڪ
نمونو آهي. جنهن ۾ فارسي لفظ ڪي ٿورا آهن :- مثال طور ٻه بند ڏجن ٿا :-

- هوءَ پٿر جي چوڌاري ديواري لوهي سيخن جا دروازا،
لوهه ڪڙين بند وقت واري پهريداري واري دنيا.

هن دوزخ ۾ گهر منهنجو آ،
سئو يارهن نمبر منهنجو آ.

اڄ ڪنهن سان ملاقات آهي، اڄ دل ۾ آبادي ٿيندي،
خاص خوشيءَ واري بات آهي، ڇڻ گهڙين لئه شادي ٿيندي -

ڇڻ گهڙين کان پوءِ اندارو،
رات به ڪاري ڏينهن به ڪارو.

هن نظم ۾ جي زبان کان قدري وڌيڪ فارسي لفظن سان ڀريل نظم به
ڪيترا آهن. هڪ بند حيدر بخش جتوئي جي نظم "درياشاهه" جو مثال ڏيون ٿا :-

سنڌ پاڻ ساري جهان جو آ تخت،
جتي مينهن موتين سندو آهه سخت،
وهي ٿو هتان هر هميشه جو بخت،
هي دنيا ۾ آهي بهشتي درخت،
جو چاهي لهي ٿو ڪٿي ڀي رهي ٿو،
فرنگي ۽ هندي جپاني ۽ سنڌي.

منجهان اهڙي سندر سخي ڀارگاه ؛
ڀلي آئين جي آئين درباه شاه •

اهڙو ٻيو مثال محمد موسيٰ راز جي " حيدرآباد جو قلعو " مان هڪ بند جو ڏجي ٿو ـــ ع

در و ديوار جي تعمير بيشڪ آهي ڪل موزون ؛
عجب رونق فزا اندر سدا رحمت رسا بيرون ،
ڏيج طاق فريدون سان ٿا شعرا هن کي تشبيهون ،
خبر ناهي اهو ڪنگر انهيءَ کان هو، يا هو افزون ،
اگرچ ناهي هي همسر سندو " ڪيوان " يا گردون ،
مگر محراب جي هيئت مان ظاهر آهي هي مضمون ،
ڪجا وا پوش سان هنبا ريون زرزيب زينت سان ،
اهي ڏيئو در کان ڪڍهن ويندا هئا ڪنهن شان شوڪت سان •

نسبتاً هن بند ۾ وڌيڪ فارسي لفظ ۽ ايران جي ماحول ڏي اشارا مِلن ٿا • انهيءَ مان اِها خبر پوي ٿي ته شاعرن جتي ٻين شاعرانه اهڃاڻن ۾ ايران جو اثر ورتو ، اُتي ايران جي شخصيتن ۽ عمارتن سوڙي عام ماحول جا اشارا به ڏنا آهن مٿين چند ڳالهين مان خبر پوي ٿي ته مختلف شاعرن ڪيتري قدر نظم ۾ ايراني اثر قبول ڪيو • هوئنن ڪيترا اهڙا نظم ملندا جيڪي فارسي لفظن ۽ فارسي ترڪيبن سان ڀريا پيا آهن • پر رڳو لفظن ڪانسواءِ اُنهن ۾ فارسي شاعريءَ جو ٻيو ڪو به اهڃاڻ ڪو نه ملندو •

بيان :- آڏاري ماحول جو عڪاسي ڪرڻ ۾ به سنڌ جي شاعرن گهٽايو ڪو نه آهي. اُهي علائقا جيڪي سنڌ سان ڪنهن به طرح طبعي مناسبت ڪو نه ٿا رکن تن جو ذڪر جيڪڏهن سنڌي شاعريءَ ۾ موجود آهي ته اُن مان به نتيجا ڪڍي سگهجن ٿا • هڪ ته شاعرن ڏٺي رڳو ٻڌل ڳالهين جي تقليد ڪئي آهي ٻيو ته پنهنجي سبب شاعر اُتي ويو آهي • عبد الله عبد جي ڪلام مان هي مثال وٺو ـــ ع

هي سبزهء وزار زمين تي زمردين چادر ،
هي آبشار هي چانديءَ جو چشمه ء ڪوثر ،
هي برف سان ڍڪيل چوٽيون ڪوهسارن جون ،
هي ٽن تي راتيون شعلن جون ماهه پارن جون ،
هوا هي ڏي بهاري جا مرغزارن ۾ ،
هي روشني جا نظر ٿي اچي سلسارن ۾ •

ظاهر آهي ته سنڌ ۾ نه برف پوش ڪوهسارن جون چوٽيون آهن ۽ نه آبشار آهن. جيڪڏهن شاعر پاڪستان جي اترئين حصي ۾ وڃي اهي نظارا ڏسي پنهنجا خيالات شعر ۾ قلمبند ڪيا هجن ته عين ممڪن آهي، نه ته بي حالت ۾ ظاهر ڪيل وايو منڊل تي فارسي شاعريءَ ۽ ايراني ماحول جي تقليد جي ڇاپ لڳي ٿي.

زبان وانگر بيان جي تقليد به سنڌي شاعريءَ جو هڪ جزو بڻجي پيئي هئي. هر شاعر سعدي ۽ حافظ سان ڪلهو هڻي پئي گهريو. نه رڳو ايراني ماحول ۽ شاعرانه روايت کي اختيار ڪيو ويو پر اهي ڳالهيون جيڪي ايران عرب کان آڌاريون ورتيون هيون تن جو ذڪر به سنڌي شاعريءَ ۾ ٿيڻ لڳو. ليليٰ مجنون جي داستان کي وٺجي ته اُن ۾ سنڌي شاعرن پنهنجي طبع جون خوب جولانيون ڏيکاريون آهن. ليليٰ مجنون جي عشقيه داستان سان جنون جي هڪ خاص ڪيفيت وابسته آهي. انسان جي زندگي ۾ ديوانگي ۽ فرزانگيءَ جا دور اچن ٿا. انهن جي صحيح ڪيفيت ۽ ماهيت لاءِ اهي اهڃاڻ نهايت مناسب آهن، جيڪي شاعرن بيان ڪيا آهن. هڪ دلگير عاشق جا جذبا ۽ هڪ ديواني عاشق جا جذبا بلڪل هڪ جهڙا هجن پر انهن جو اظهار هڪ جهڙو نه آهي. سنڌي عروضي شاعريءَ ۾ گدا، ساڳي ۽ واصف جهڙن شاعرن "جنون" جي ڪيفيت کي لفظن جو جامو پهرائي ۽ شاعريءَ جو حق ادا ڪري ڇڏيو آهي.

٦- ٻيون صنفون:- نظم جي موضوع جي لحاظ کان جيڪا ڪيفيت آهي تنهن تي مٿي چند رايا ڏنا ويا آهن. ان کانپوءِ سنڌي عروضي شاعريءَ ۾ باقي اصناف سخن تي فارسي شاعري جي اثر بابت هن عنوان هيٺ بحث ڪريون ٿا.

عروضي شاعريءَ جي دفعي ۽ هيئت جي لحاظ کان جيڪي صنفون اچن ٿيون گهڻو ڪري انهن سڀني تي سنڌي شاعرن طبع آزمائي ڪئي آهي. سنڌي شاعرن مان هڪ ٻن کانسواءِ ٻين سڀني، ڪنهن هڪ صنف نه پر ڪيترين صنفن ۾ زورِ قلم ڏيکاريو آهي. مثال طور مولوي الله بخش ابوجهي جي ڪلام ۾ فقط هڪ مسدس آهي. جنهن ابتدا ۾ مولانا حاليءَ جي مسدس جي چند بندن جو ترجمو ڪيو ۽ آخر ۾ پنهنجي ذهني ڪاوش ظاهر ڪئي آهي. مير حسن علي خان مثنوي "سنڌ جو شاهنامو" لکي ۽ ثابت علي شاهه مرثيا لکيا. ٻي طرف شاعرن جو هڪ وڏو طبقو ڪنهن هڪ صنف تي نه پر مختلف صنفن تي طبع آزمائي ڪري رهيو هو.

مسمط جي سيني قسمن (١) ۾ سنڌي شاعرن طبع آزمائي ڪئي آهي. مثلث ۾ هر بند ٽن مصرائن جو ٿئي ٿو. پهرائين بند جون ٽئي مصراعون پاڻ ۾ همقافيه ٿين ٿيون پوءِ هر بند جون پهريون ٻه مصراعون پاڻ ۾ همقافيه ٿين ٿيون، ٽين مصرع پهرئين بند سان همقافيه ٿئي ٿي، مثلث ٿوري مسمط جي قسمن ٻه قسم ۾ موضوع جي پابندي نه آهي. هيئت کي اهميت آهي. مثلث جو مثال هي آهي ـــ ع

دنيا جو دور سارو اي يار خواب آهي،
ڏينهن چار عيش عشرت رنگ و رباب آهي
هي زندگي اسانجي مثل حباب آهي.

افسوس وئي حڪومت ڳئي سان شان و شوڪت،
وڃنا سيئي وسا ري علم و هنر تجارت،
اڄ مفلسيءَ جو دل تي ڇانيل سحاب آهي.

(غلام احمد نظامي)

زبان جي بنياد تي خاص طور هن مثلث ۾ فارسيت ملي ٿي.
جيڪڏهن هنن ٻن بندن مان فارسي لفظن کي ڳڏجي ته "دنيا" "دور" "خواب" "عيش" "عشرت" "رنگ و رباب" "زندگي" "حباب" "افسوس" "حڪومت" "شان و شوڪت" ۽ "هنر" وغيره ملندا هوئنن سنڌيءَ ۾ آيل اهي لفظ سنڌي زبان جو جُز بڻجي چڪا آهن. هتي اسانجي مراد فقط اها آهي ته ڏيکارجي ته سنڌي شاعرن ڪيتري قدر انهن لفظن کي ڪم آندو.

<u>مربع</u> :- هن صنف ۾ هر بند ۾ چار مصراعون ٿين ٿيون ۽ پهرين بند ۾ چارئي همقافيه ٿين ٿيون پوءِ ~~ڪانهي~~ اينده هر بند جون ٽي مصراعون علحده قافيو رکنديون آهن پر چوٿين مصراع پهرئين بند سان ~~علحده~~ هم قافيه هوندي آهي. ~~احين~~ واصف ۽ عزيز جا مثال ~~ڏيون ٿا~~ ادهم آڻجن. عزيز صاحب هر بند جي چوٿين مصراع اها ساڳي رکي آهي.

---

(١) ~~ڪانهي~~ تسميط مان نڪتل آهي. جنهن جي معنيٰ آهي موتين جي لڙي پوئڻ. قسم هي آهن: مثلث، مربع، مخمس، مسدس، مسبع، مثمن، متسع ۽ معشر. ~~ڪيو~~ ڪوثر لکنويءَ جو ~~ڪتاب~~ "سفير سخن" مڪتبه جديد لاهور ـ ص ١٠٦.

جيئا پهرين بند جي چوٿين مصراع آهي — ع

چڏيم گهر بار سڀ هڪ ڪيهو دلدار جي خاطر،
سداءِ شوق بلبل جيئن رهيو گلزار جي خاطر،
سنئم سر تي سوين سختيون سجڻ سردار جي خاطر،
ٿيندس بس مان ڪڙو تهو ڪنهن مٺي منٺار جي خاطر،

٢-

اکيون وٽ ڪثيون روئن خشڪ دل ۾ درد الفت جو،
رخ آهي زرد سارو منهن مان ظاهر رنگ فرقت جو،
موت پلئيو هو عزيزو ڪو مزو وسندس محبت جو،
از ايم ير اکيون انج و غم دآزار جي خاطر.
(واصف)

لنجي چانڊوڪي ۾ چمن شب جو،
ٿو ٿئي چاڪ پيرهن شب جو،
پٽ اکيون صبح آشڪار ٿو ٿئي.
ويو لهي چنڊ شرم کان سارو،
رهيو باقي چرخ تي ڪو تارو،
بڌي هڪبئي پنيان ويو ستارو،
پٽ اکيون صبح آشڪار ٿو ٿئي.

(ليکراج عزيز)

مخمس:- نظم جي هر بند ۾ پنج هم قافيه مصراعون هجن ۽ پوين بندن جي ترتيب ساڳئي دستور موجب هجي جيڪو مثلث ۽ مربع وغيره لاءِ رکيل آهي — ع

بحر عزت جو گهر مردانگي،
چرخ نيڪوءَ قمر مردانگي،
شجر غيرت جو ثمر مردانگي،
شان شوڪت جو گهر مردانگي پهچ شب غم جو سحر مردانگي.

(محمد بخش واصف)

مسدس:- هي صنف نسبتاً وڌيڪ مشهور ٿي آهي ڇو جو هن ۾ ڪي مڪمل ڪتاب لکيل آهن (١). مسدس جو هر بند ڇهن هم قافيه سٽن تي مشتمل هوندو آهي. عام طور

---

(١) — مسدس ظهور جهو — از مولوي الله بخش ابوجهو.
— مسدس حالي — ترجمو از غلام احمد نظامي.
— مسدس مسرور — از فقير غلام علي مسرور.

شاعرن ڇهن چار مصراعن پاڻ ۾ ۽ پڇون ٻه پاڻ ۾ هم قافيه رکيون آهن . ڪن شاعرن هر بند جون پڇون ٻه مصراعون ساڳيون گڏ ريل بند واريون رکيون آهن "مسدس ابوجهو" " مسدس مسرور " ۽ " مسدس حالي " (ترجمه غلام احمد نظامي) ڪانسواءِ ڪي ٿورن بند وارا نظم مسدس جي هيئت ۾ ٻيا به آهن . هتي ڊاڪٽر محمد ابراهيم خليل جي مسدس مان هڪ بند ڏيون ٿا ـــ ع

مُشڪ تتار ٿو ۽ مشڪ ختن به آهه ،
ياقوت سرخ ٿو ۽ لعل يمن به آهه ،
نسرين موتيو ۽ ياسمين به آهه ،
چا چا لکان مان ٿو ۽ سرو چمن به آهه ،

پنهنجي نه حسن جي ٿون اي گل بهار ڏس ـ
صانع جي اُن ۾ قدرت مشت غبار ڏس .

اُهڙي ريت سنڌيءَ ۾ مسبع (ست هم قافيه مصراعون) مثمن (اٺ هم قافيه - مصراعون) جي طرز جا نظم به ملندا پر متسع (نون مصراعن وارو) ۽ عشر (ڏهن - مصراعن وارو) جو مثال ڪو ورلي ملندو . مسمط جا هي سڀ قسم فارسي شاعريءَ جي اثر هيٺ ۽ خاص طور علم بديع ۽ علم عروض جي مڪمل ڄاڻ جو نتيجو آهن . انهن ۾ به چند صنفن تي شاعرن ڪجهه انداز ۾ طبع آزمائي ڪئي باقي ٻين جا ڪي جدا مثال ملن ٿا .

قطعو ۽ رباعي انهن صنفن ۾ آهن جن ۾ به سنڌي ڪلام مليو ٿو . قطعي جي معنيٰ آهي " ٽڪرو " ـــ

هيئت جي لحاظ کان جيڪڏهن غزل مان مطلع ڌار ڪري ڇڏجي ته باقي شعر قطعي جي صورت وٺي پيهندا. هن ۾ مسلسل هڪ خيال ادا ٿيو آهي (١) .
قطعي ۾ گهٽ ۾ گهٽ ٻه شعر هجن . قطعي جو مضمون سياسي، سچ ، حڪمت ۽ نصيحت وارو هجڻ کپي . نون شاعرن دنيا جي دستور ۽ سياست تي به لکيا آهن . ڪن تمثيلي انداز ۾ عشق و محبت جي چاشني به ملي ٿي گل نصرپوري - (وفات ١٩٦٥ ع) جوي ٿو ـــ ع

---

(١) ڪوثر لکنوي " سفير سخن " مڪتبه جديد لاهور ص ١٠٦ .

زندگي آهي اثارن ۾ آسير ،
حوصلن کي ٿيون کپن دلداريون ،
هر طرف آهي قيامت جي فضا ،
ڇا سهي سگهنديون دليون ويچاريون.

تجربي ثابت ڪيو آهي ته ڪن شعرن وارن قطعن جي مقابلي ۾ ٻن شعرن وارن قطعن جو تاثر نسبتاً گهڻو ظاهر ٿئي ٿو. موجوده دور جي ڪن شاعرن جا قطعا مثال طور ڏيون ٿا ـــ ع

نه ڇڏيو آهه ماڻهپو ءَ مُرڪ ،
گرچ همرا تباهه حال آهيون ،
هر زماني جي ناشناسيءَ جي ،
چوٽ ڪائي به باڪمال آهيون.

(شيخ اياز)

قدم قدم تي نئون آستان بڻائي ڏس ،
جهڪي سگهون ته زمانا ٻلي جُهڪائي ڏس
مڃان ٿو تو به وفائون گهڻيون ڏٺيون هونديون ،
اسان جو عشق به ڪڏهن ته آزمائي ڏس.

(زيب عاقلي)

ليلى سان ڪيئن پيڪار ، او مجنون ڇا ٿيو؟
اکرن سان رکڻ چاهه وڏي مشڪل آهي ،
مُردن ۾ وڌيءَ ساهه او عيسيٰ ڇا ٿيو آهه ،
لفظن ۾ وجهڻ ساهه وڏي مشڪل آهه !

(استاد بخاري)

رباعيءَ جي فني حيثيت تي گهڻو بحث مباحثو ٿيو آهي.[1] پراڻن رباعي چوندڙ شاعرن ۾ مرزا قليچ بيگ (وفات ۱۹۲۹ ع) خاص طور اهم آهي. مرزا صاحب عمر خيام (وفات ۱۱۲۳ ع) جي رباعيات ترجمو ڪيو ۽ طبعزاد رباعيون به جيون ، ان کانپوءِ

---

(۱) ڏسو ڊاڪٽر محمد ابراهيم خليل ۽ مرزا اجمل بيگ جا بحث ماهي "مهراڻ" ، جلد ۱۸ - نمبر ۳ ۽ ۴ سال ۱۹۶۹ ، جلد ۱۹ نمبر ۱ ۽ ۲ سال ۱۹۷۰ع جلد ۱۹ - نمبر ۴ سال ۱۹۷۰ع ۽ جلد ۲۰ ، نمبر ۱ سال ۱۹۷۱ ع

~~(۲) شبلي نعماني : شعرالعجم ، حصو پنجون ، شيخ مبارڪ علي منزل لاهور ۱۹۲۹ع ص ص ۲۶ ۾ ۲۷.~~

۱۸۷

مخدوم محمد زمان طالب مولئ ، حافظ محمد احسن ، ساه جتسنگها ۽ ،
ڊاڪٽر محمد ابراهيم خليل ۽ محمد بخش واصف رباعيون چيون آهن .

مولانا شبلي ، هدايت قلي خان جي تصنيف "مجمع الفصحا" مان رودڪيءَ
(وفات ۹۴۰ع) جي هڪ رباعي نقل ڪئي آهي ، پر ان کي به رودڪيءَ جو ڪلام تسليم
نٿو ڪري ۽ ان رباعيءَ کي "مجهولي" ٿو سڏي (۱) . ان ڪري رودڪيءَ کي رباعي جو
موجد چئي نه سگهبو .

رباعي چئن مصراعن وارو شعر آهي ، جنهن لاءِ چوويهه وزن مخصوص آهن .
سڀ مصراعون هم وزن به ٿي سگهن ٿيون ۽ هر مصرع علحدهه وزن ۾ به مروج
آهي . ٻنهي قسمن ۾ تاثير جو فرق نمايان محسوس ٿيندو . استادن رباعيءَ کي
چوويهه وزنن ۾ رکيو (۲) . فارسيءَ ۾ رباعي جي جيڪا عام ڪيفيت آهي تنهن کي سنڌي
شاعرن نڀاهڻ جي هر ڪا ڪوشش ڪئي آهي . خيام جي رباعيات ۾ جيڪا فڪر جي گهرائي
آهي تنهن ۾ فلسفانه خيالات جي گهرائي آهي.(۳) سنڌي شاعرن فقط تاثر
ڏيڻ جي ڪوشش ڪئي آهي . رباعيءَ جا ارڪان هيٺيان آهن : مفاعيلن ، مفعولن ، مفعول ،
فعول ، فاعلن ، مفاعيل ، مفاعلن ، فعل ، فاع ، ۽ فع . سنڌي رباعيءَ جا چند
مثال هي آهن — ع

اڄ باغ ۾ محبوب جي محفل هوندي ،
گل غمزدو ، بلبل به بسمل هوندي ،
ٿي بوءِ اچي ڪباب جي باغ منجهان ،
ڪنهن عاشق بيدل جي جلي دل هوندي .

(مرزا قليچ بيگ)

---

(۱) شبلي نعماني : "شعر العجم" - حصو پهريون ، شيخ مبارڪ علي سنز لاهور
۱۹۴۹ع ص ص ۳۶ - ۳۷ .

(۲) الف - ڪوثر لکنوي : "سفير سخن" مڪتبه جديد لاهور ، ص ۱۰۴ .
ب - سحر ، ديبي پرشاد بدايوني "معيار البلاغت" نولڪشور پريس لکنو ۱۹۴۵ع
ص ص ۱۰۷ ۽ ۱۰۸ .

(۳) Shipley. Joseph. T. - "Encyclopaedia of Literature"
vol. Two - Philosophical Library New York
1946 P. 748.

باور نہ ڪيءِ ٿي تہ خدا هر سُو آهي،
سمجهيو مون تہ هي هر جا انهيءَ جوڙو آهي،
ڪثرت جو ڪجهي پردو جو ويو وحدت ۾ مان،
ظاهر ٿيو تڏهن مون ٿي تہ هر جا هو آهي.

(محمد بخش واصف)

ڪهڙا ڪهڙا نہ صاحب مال ويا،
دولت نہ ويڻ سان نہ اطفال ويا،
پهچائي لحد تائين آيا سڀ لوڪ،
همراهہ اگر ويا تہ اعمال ويا.

(شيخ ابراهيم خليل)

رباعي جي خصوصيت موضوع جي نباهہ جي لحاظ کان هي آهي تہ اُن ۾ هڪ خيال کي پهرين مصراع کان بيان ڪري آخري مصراع تي پهچي هڪ تاثر پيدا ڪجي ٿو.

هيئت جي لحاظ کان ٻيون صنفون ترڪيب بند، ترجيع بند ۽ مستزاد وغيره بہ سنڌي شاعرن جي ڪلام ۾ ملنديون. تنهن کان سواءِ موضوع جي لحاظ کان مرثيو، نوحہ، شهر آشوب، واسوخت، هجو، ۽ هزل وغيره جا بہ مثال سنڌيءَ ۾ ملن ٿا. مرثيي جو ذڪر تفصيل سان تئين باب ۾ ڪري آيا آهيون، ٻين صنفن مان شهر آشوب ۽ واسوخت جو هڪ هڪ مثال ڏيون ٿا:

شهر آشوب

(ڪوئيٽا جو زلزلو)

وئي ڏسي قهر خدا کان ڪوئيٽا جي سر زمين،
ٿي سجي برباد بستي جڻ قيامت ٿي وئي،
ٿوري حرڪت سان هزارين ختم ٿي ويا خاندان،
شاهہ جي ٿوڻي گدا جي هڪڙي تربت ٿي وئي،
اهل دولت ويا مٽي دولت نہ تنهن کي آئي ڪم،
اهل ثروت جي فنا مٽي ۾ ثروت ٿي وئي،
جي هزارين سان ڪڏيا تنگي نہ پائي ٿي نصيب،
دفن تن جي خاڪ ۾ يڪ لخت قسمت ٿي وئي،
ناز هو دولت تي جن في الحقيقت تن لئي،
ڪوئٽہ جي سر زمين تصوير عبرت ٿي وئي.

(غلام احمد نظامي)

واسوخت ۾ شاعر بيزاري ۽ حسن توڙي عشق بابت نفرت ۽ مذمت وارا
جذبا ظاهر ڪيا آهن ـــ ع

ڪير ٿو تو ڏي ڏسي يار نهارين ڇو ٿو ؟
ناھ سودائي ڪو پر زلف سنوارين ڇو ٿو ؟
سرڪشي ابرو ڪي جنبش تون ڏيارين ڇو ٿو ؟
طالب ديد ڪٿي چهرو ڏيکارين ڇو ٿو ؟
ناھ مون ۾ رهي اڄ ڪنهنجي طلبگاري •
حسن ڪنهنجي جي رهي ناھ خريداري •

(محمد بخش واصف)

فصاحت ۽ بلاغت :-

شاعريءَ ۾ لفظن جي استعمال ۽ معنوي آفرينيءَ جو فصاحت ۽ بلاغت جو
ٻيو نالو آهي. زبان تي جلد چڙهندڙ، هلڪن ۽ وڻندڙ لفظن جي استعمال کي فصاحت چئجي
ٿو ۽ ڪلام ۾ معنوي آفريني سان ڪلام ۾ بليغ ٿئي ٿو. سمجهڻ کپي ته شعر ڪهڙي
به موضوع جو ۽ ڪهڙي به هيئت جو هجي بلاغت جو تعلق شعر جي معنوي پهلوءَ سان
آهي ۽ فصاحت جو لفظي پهلوءَ سان. شعر جا هي ٻئي جزا ٿلهي ليڪي هڪ ٻئي تي
دار و مدار رکن ٿا. ڪيترو به بليغ شعر هجي پر ناموزون ۽ نامناسب لفظن سبب دقيق
بڻجي پوي ٿو. ان ڪري هنن ٻن اهم جزن جو باهمي اشتراڪ شعر کي معياري بڻائي
ٿو.

ٽيئن باب ۾ فارسيءَ کان اثر پذير ٻارهن صاحب ديوان شاعرن جي
ڪلام تي جدا جدا نوٽ لکي آيا آهيون. انهن ۾ ڪن ٻين شاعرن جي ڪلام ۾ بلاغت
۽ فصاحت جو مختصرو جائزو هت وٺون ٿا. عيسوي ارڙهين صديءَ جا اهي شاعر جن
جو تمام ٿورو ڪلام دستياب ٿيو آهي، تن جي ٿوري ڪلام کي ڏسي ڪو رايو ڏيڻ
مشڪل آهي. ان ڪري نور محمد خسته ۽ سندس همعصرن جي ڪلام کي ڇڏي سنڌي" جي
پهرئين صاحب ديوان شاعر "گل" ڪلهو هي جائزو شروع ڪريون ٿا.

آخوند گل، پنهنجو شعر نج سنڌي ٻوليءَ ۾ لکيو. لفظن جي چونڊ هن
لاءِ مسئلو بڻجي پيئي. اهو مسئلو جڏهن شاعر حل ڪيو ته پڙهندڙ لاءِ مسئلو پيدا ٿيو.

~~جيڪڏهن شعر جو مفهوم ڪيو ته پڙهندڙ لاءِ~~
جيڪڏهن شعر جو مفهوم سمجهه ۾ اچي به وڃي ته لفظ شعر جي حسن کي تباهه ڪري ٿا ڇڏين — مثال — ع

عشق حق جي ۾ شين جو يون مڙس،
جذب ۾ جو انمرد پوڙها مڙس پوڙ،
گل چئو سو پيو گجيءَ گنڊيو رهيو،
ٿيو ڪو ماڻل آب هيٺ تاهه ڪوڙ.

پهرين شعر ته مثالي جي لحاظ کان مرڪو منجهيل آهي. شاعر کي پوڙ "سان" "ڪوڙ" جو قافيو ملائڻو هو، قافين جي تقاضا گل جي ڪيترن ئي شعرن کي دقيق ۽ غير فصيح بڻائي وڌو آهي. پروفيسر بدوي، گل جي شاعريءَ ۾ بلاغت جا بابت جيڪو رايو ڏنو آهي سو، بلڪل حال مطابق آهي "گل پنهنجي شعر کي نج سر سنڌيءَ جي اوٽ ۾ آڻي، شيرين ۽ ميٺي بڻائڻ جي بدران دق ۽ رکو بڻائي ڇڏيو آهي. شايد انهيءَ جي ڪري قريبا" هڪ سئو ورهين گذرڻ سان به سندس شعر جون به سٽون عام جي زبان تي نه اچي سگهيون آهي" (١).

اجاين لفظن جي استعمال گل جي ڪلام ۾ ادا ٿيل سهڻن سهڻن خيالن جو جو حسن ضايع ڪري ڇڏيو آهي. جهڙوڪ لُوس لُپ، ڇُپ، چيٺ، ٿُپ ٿُپ ۽ ڪُسپُ وغيره ۽ ان ڪري ايئن به نه چئبو ته گل جو ڪلام بلاغت کان بنهه خالي آهي. ڪي شعر انهن خوبين سان ڀرپور آهن مثال طور گل جي حقيقت تي غور ڪريو، جڏهن گل مکڙيءَ مان ٽڙي گل بڻجي ٿو ته ان جو آب ۽ تاب ڏسڻ وٽان آهي. پر گل جو انجام ڪيترو نه اندوهناڪ آهي، جو عرق بڻائڻ لاءِ باهه جي تپش کيس فنا ڪري ڇڏي ٿي. آخوند گل انهيءَ تخيل کي هيٺين لفظن جي جامي ۾ ظاهر ڪيو آهي — ع

پهرين گل کي شاهه ڏاڍي سان ڪلايو خوش ڪرين،
پوءِ وجهيو باهين ۾ بارين، ٿوتي ڇو ڪهڙو قصاص؟

---

(١) بدوي، لطف الله "تذڪره لطفي" (ٻيو ڀاڱو ٽيون) آر-ايچ-احمد برادرس حيدرآباد ٥٣-١٩٥٢ع ص ٢٢١.

گل جو آب ۽ تاب ڪيئن ٿيندو ؟ جڏهن هو پاڻ کي فنا ڪندو، انهيءَ ڪيفيت کي به آخوند صاحب خوبيءَ سان بيان ڪيو آهي - ع

گل ٿي فنا تان آب ٿيئي ، خوشبوءِ ۽ رنگ تاب ٿئي ،
مرڻ بنا ماڻڻ لقا ، آهي عبث آهي عبث .

هن شعر ۾ جذباتي بيان آهي پر حقيقت جي بلڪل عين مطابق آهي . شاعر ڪي ڪنهن به حقيقت کي بيان ڪرڻ وقت ايئن ئي بيان ڪرڻ کپي . شمع پرواني جي عشق جو قصو هڪ طرف ۾ شاعرانه بنياد تي بيٺل آهي ته ٻئي طرف حقيقت جي عين مطابق آهي . ڪو به جيت جيئو باهه ۾ پيو ته سڙي ويندو. هڪڙي بتيءَ تي ڪيترئي مڪوڙا اچي ٿيون ڪڏ ٿين . شاعر ان کي " پتنگن جو پاڻ جلائڻ " سڏي ٿو .
آخوند قاسم چوي ٿو - ع

عاشق جوش ۾ جلي ، سور نه سلي ڪنهن سلي ،
شمع سنگهي شماع تي جڏهن ڏ جلي پچي پتنگ .

دنيا ۾ سچ ۽ ڪوڙ جي جنگ هلندي اچي. اعليٰ آدرش وارا انسان نه رڳو سچ جا حامي هوندا آهن پر سچ جي صحيح پروڙ به ٻين کي ڏيندا آهن ، فاضل شاهه ان جو ذڪر ڪندي چوي ٿو - ع

عزم ڪي اخلاص ڏج نيت سچي سالم ڏري ،
ٿي سچو صديق صادق ڪوڙ وائي ڪچ نه بات .

شاعر سچ سان مناسبت رکندڙ ٻيا گڻ به بيان ڪري پنهنجي راءِ کي مستحڪم بنائي ٿو. عزم ، اخلاص ، نيت ۽ صداقت جو تذڪرو شعر جي معنيٰ ۾ بلاغت پيدا ڪرڻ سان گڏ شاعر جي ڏنل دليل کي به تقويت پهچائي ٿو ، مناسب فصيح لفظن سان شاعر فصاحت جا سڀ لوازمات پورا ڪيا آهن .

گڏ ، زلف جي پيچ کي پيار جو پيچ چوندي ۽ ائين هڪ لفظ " پيچ " پڙهندڙ جو ڌيان ڇڪائي ٿو - ع

پنهنجي زلفن کي ڇڏي رخسار تي ،
يار پاتو پيچ پنهنجي پيار ۾ .

گدا، استاد شاعر آهي. هو مناسب لفظن جي چونڊ ۽ ڪيفيتن جو صحيح عڪس پيش ڪرڻ ۾ نهايت واضح انداز ۾ بيان اختيار ڪري ٿو. فرقت جي گهڙين ۾ آهه وفغان نه ڪبي ته ڇا ڪبو! انهيءَ تخيل کي هيئن بيان ڪري ٿو ــ ع

فرقت يار مون کي ڪيو فاني،
هردم آهه وفغان ڪريان نه ڪريان.

مناسب "لفظن جي ڪيڏ" گدا جي شاگرد فضل محمد ماتم وٽ به آهي هو گدا جي هڪ مصرع "سکي ڪو گدا کان گدائيءَ جون ڳالهيون" کي پنهنجي ڏنل مفهوم ۾ هيئن آڻي ٿو ــ ع

گدا منهنجو استاد اي "ماتم" آهي،
سکيون مون گدا کان گدائيءَ جون ڳالهيون.

حسن جو بيان جنهن فصيح ۽ بليغ انداز ۾ سنڌي شاعرن ڪيو آهي، ان ۾ عروضي شاعرن پنهنجو حصو خوب ادا ڪيو آهي. محبوب جي رخ ۽ نرگسي نيڻن جو ذڪر مصري شاهه هيئن ڪري ٿو ــ ع

لعل لب لعلون يمن جون روءِ رخ رشڪ چمن،
نيڻ نرگس نيم خوابي انتظارا بي سبب.

ڪافيءَ جي انداز ۾ مصري شاهه محبوب جي حسن جو بيان ڪندي عنبرين زلفن کي ڪارن نانگن سان تشبيهه ڏي ٿو. هتي لفظن جو انتخاب خاص طور ڏيان ڇڪائي ٿو ــ ع

زلف سلسلدار گيسو عنبرين رخسار تي،
ڪر ڪنيو ڪائن ڪليجا نانگ ڪارا بي سبب

ساڳيو خيال حافظ حامد هنريت ادا ڪري ٿو ــ ع

زلف ڪاري سان ڏري ڪي مشڪ عنبر هٽ نه ٿئي،
لعل مرجان لب لڄايا حسن تنهنجي سي هٽي.

مير سانگي به اهڙو شاعر آهي، جنهن جي ڪلام ۾ ڪيترا سهڻا مثال ملندا جن ۾ فصاحت بلاغت جا سڀ اصول نڀاهيا آهن. سانگيءَ وٽ لفظن جو ذخيرو سرس آهي.

هُو اِهو ڄاڻي ٿو ته ڪهڙو لفظ ڪٿي مناسب ٿيندو ۽ دنيا جي بي ثباتيءَ کي پنهنجي تخلص سان ذومعنيٰ ڪري ڪهڙو آڻيندي هيئن ظاهر ڪري ٿو ــ ع

ساقي ناهه هي ته گذر مڪان آهه ،
دنيا جي سانگ ۾ اوهين سانگي سنڀالجو .

عاج جي ٻانهين ، شاعر جو تيان ڇڪائي ٿي ۽ هُو ان جي حقيقت تي ڪيئن روشني وجهي ٿو ، ان جو مثال هي آهي ــ ع

ٿو ڏين هاٿيءَ کي ياد هندوستان ،
نه ڄاڙهليءِ ٻانهن تي اي يار عاج .

دل جي ڦٽجڻ لاءِ تير مژگان کي ذمه دار ٺهرائي ٿو ــ ع

ڀِرن جي ڪمان ۾ پري تير مژگان ،
ڇٽيا نت ٿي نيڻ نشان ڪهڙا ڪهڙا .

بلبل جي خجالت ۾ گل رخ محبوب جو جلوو ڪئن وڪڻ آهن ۽ بلبل ڇو شرمسار آهي ؟ اُن جي محبوب "گل" کان شاعر جو محبوب وڌيڪ سهڻو آهي ۽ خيال جي بلند پروازيءَ جو اهڙو مثال هن شعر ۾ سانگي؛ وٽ آهي ــ ع

خجل بلبل ٿي جڏهن گل سان مقابل منهنجو ٿيو گل رو ،
انهيءَ حسرت سان ڏيکاري ٿي پنهنجا داغ دل لالا .

فارسي شاعريءَ جي مضمون کي اختيار ڪرڻ جو ڀرپور دور ڪداءِ سانگيءَ سان شروع ٿئي ٿو ، جڏهن ۾ بلاغت ۽ فصاحت جي مڙني اصولن جي به تقليد ٿي. سانگي؛ جا تنديا معصرم پڻ جا شاعر ته خاص طور هن فن ۾ يگانا ٿيا . ڇو جو هنن جي اڳيان ڪداءِ سانگيءَ جو ڪلام به نموني طور رهيو. ميخواريءَ جي سڄي ڪيفيت ۽ انهيءَ سلسلي جي بلند بانگ دعويٰ سندي شعر ۾ بلاغت فصاحت واهه جيڪي معيار قائم ڪيا تن ۾ مخلص جو هيٺيون شعر هڪ نمونو آهي ــ ع

پئي جام ۾ جي عڪس تنهنجي جلوهه گري جو ،
دم بند خجالت کان ٿي شيشي ۾ پري جو .

هتي شراب کي شيشي ۾ پري ڇڏي ، اُن جو مرتبو وڌائي پيش ڪيو ويو آهي . پر اهڙي پريءَ جو خجالت (شرمساريءَ) کان دم بند ٿي وڃي ، جي محبوب جي جلوهه گريءَ جو رنگو عڪس جام ۾ پنهنجي وڃي .مخلص محاڪاتآهي شعر کي بليغ بڻايو آهي . تخيل جي بلند پروازيءَ ۾ مخلص جڏهن بلبل جي نالهءِ فراق کي ڏيان ۾ آڻي ٿو ته گل جي بيقراري ۾ جام ٽاڻي وجو سبب به پڇي ٿو ـــ ع

ڪيئن نالهءِ بلبل ٿيو عبث خلق ۾ بدنام ،
اي يار پڇو گل کان سبب جام دريءَ جو .

سانگي غزل ۾ جوش جنون جي وصف هنرت ڪري ٿو ـــ ع

اي جوش جنون ڏي منهنجي کي ترقي ،
ٿئي شغل نه موقوف ڪڏهن جام دريءَ جو .

ٿائي صاحب، "نينهن "کي نمائيءَ کان سڪڻ جي صلاح ڏني آهي . جيڪا باهر باڦ به ڪڍي . شاهه ڪريم چوي ٿو "مٺ ميڙائي ٻلي " جي کولي وئي ته راز ظاهر ٿي پوندو . نظامي عشق جو راز لڪائڻ جي گهڻي ڪوشش جي باوجود ، ان کي رسوا ٿينوي ڏسي ٿو . عشق جي رسوائيءَ جو ذڪر ڪندي چوي ٿو ـــ ع

مون ڪئي ڪوشش گهڻي باهر نه نڪري باڦ ڪا ،
عشق منهنجو ٿيو مگر سر بازار رسوا ٿئي .

عشق جي ڪيفيت کي وڻندڙ اندازءِ فصيح لفظن ۾ بيان ڪرڻ ۾ واصف پنهنجي همعصر دور ۾ نظير آهي . پنهنجي جذبي کي لفظن جو جامو پهرائيندي هُولفظي گيڏ ٿائين به پهچي ٿو ـــ ع

چشم ڪاڪل سان جي گڏ ٿيندي ته ڏاڍا لڳندا ،
غور ڪريار ڇا مون چيو لام سان گڏ صاد نه ڪر .

شاعر چوي ٿو ته "چشم" ۽ " ڪاڪل " جي گڏ هوندا ته ڏاڍا لڳندا . ڇو جو " ل " ۽ "ص" گڏ ڪبا ته " لص" ٿيندو - يعني چور. واصف شعر کي هما جي صنف ۾ رکيو آهي . محبوب جي ڳولا بابت محمود خادم نهايت نازڪ خيال ظاهر ڪيو آهي . يعني محبوب دل جي گهر رهي ٿو ، بوءِ گل وانگر ـــ ع

گهر ۾ دل جي ٿو رهي دلدار مثل بوءِ گل ،
عاشقو مونکي نہ اهڙو آ مليو ان جو سراغ .

درد دل جي پوري ماهيت معلوم ڪرڻ ڪيترو مشڪل ڪم آهي! درد جي پوري پروڙ ڪنهن کي هوندي! درد جي شدت عاشق خود درد کي جو گواهہ بڻائي ٿو. عزيز ان خيال کي هيئن ظاهر ڪري ٿو ـــ

مون ڪان نہ پڇ ڪجهہ بہ سندہ درد دل جو حال ،
اي چارہ ساز! درد جو خود ٿيو گواهہ درد .

مطلب کي وڌيڪ واضح ڪرڻ لاءِ "چارہ ساز"، کي بہ گذارش ڪئي ويئي آهي. وحدت ۾ يڪجهتيءَ جي تمنا ڪندي عزيز زنار (جڻيي) جي ڌاڳي ۾ تسبيح جي ڌاڳي کي پوئڻ بابت خيال ظاهر ڪندي وحدت جي خواهش ڪري ٿو ـــ

وجي ، زنار جي ڌاڳي ۾ پوچي دانہءَ تسبيح ،
خدايا يڪ وجوديءَ جو ڪو منهن اهڙو پيدا ڪر .

مشڪل رديف ۾ بہ عزيز بلاغت جو دامن هٿان نٿو ڇڏي. زماني جي رفتار جي مناسبت سان بلنديءَ ۾ پستيءَ جو تذڪرو ڪري ٿو ـــ

پستيءَ بلنديءَ جي گلا ڪرين جهان ۾ ،
اي دوست زماني جي ٿي رفتار ستي هيٺ .

اهڙي طرح خيالات جي ادائگيءَ کي بامحاورہ زبان ۾ آهي ، ڪن اصلاحن جي تاجي پيٽي ۾ آهي عزيز هيئن تي پيش ڪري ـــ غ

در تي ڪُتر ٿيا يار جي ڇا شاہ ڇا گدا ،
ڪير آهين تون عزيز اچين جو شمار ۾ .

(ڪتر ٿيڻ)

چمن ۾ شبنم ڪنهن جي انتظار ۾ روئي ٿي ؟ شاعر اُن کي رات جو ڳوڙهن ٿو سڏي . جيڪا ڪنهن کي ساري ساري روئي ٿي عزيز چوي ٿو ـــ

روز شبنم ڪان رهي تر ٿو هي دامان چمن ،
ڪنهن کي ساري ٿي روئي رات سڄي ساري رات .

شاعر پنهنجي تخيل جي بنياد تي هڪ نئين واردات پيش ڪري بلاغت ۽ فصاحت جا اهڙا مثال سنڌي عروضي شاعريءَ ۾ اکيچار آهن . هتي فقط نموني طور چند ورتا آهن، جن مان فارسي شاعريءَ جو اثر ظاهر ٿئي ٿو .

شاعرن جو هڪ طبقو:

هن طبقي جي شاعرن مڪمل طور فارسي شاعريءَ جي اثر کان پاڻ کي پري رکيو . ان لاءِ ڪي قدرتي سبب هئا . هڪ طرف هي شاعر ٻهراڙين ۾ ڄاوا ۽ نپنا، ڪين شهري ماحول ئي نه مليو ته ٻئي طرف ايراني اثر هيٺ آيل شاعرن جو ڪلام سندن مطالعي هيٺ نه هو . تنهن ڪانسواءِ مشاعرن جي محفلن کان به پري هئا . ان ڪري هنن عروضي شاعرن ۽ عام سنڌي بيت وارن شاعرن ۾ فرق فقط پيماني جو هو . نه ته ٻئي ڏيهون سانڍيو ڪر وهائيندڙ هئا . پنهنجي ماحول جي عڪاسي، وصف بياني ۽ وطني موضوع ۽ ولايتي مضمون هن طبقي جي شاعرن وٽ اهميت وارا هئا . انهيءَ سلسلي ۾ ڊاڪٽر بلوچ جي ڏنل سمجهاڻي هن طبقي جي شاعرن تي ٺهڪي اچي ٿي :

"عام شاعري لفظ جي اُن ڳڻ ڪاڻ آهي. عام جو شاعر سرزمين سنڌ جي هر خطي جي ماحول جو نيپاڄ آهي . هُو عام نهه زبان ۽ ان جي اصطلاحن جي علاوه پنهنجي ٿر ۽ جهڙ جي خاص لفظن ۽ محاورن جو به ماهر آهي، جن کي هو پنهنجي شعر ۾ فطري طور ان جي اصلي ۽ حقيقي خواهه اصطلاحي معنيٰ ۾ استعمال ڪري ٿو"(۱).

اهڙي ريت عام شاعر جي خطاب بابت ڊاڪٽر بلوچ لکي ٿو "عام سنڌي شاعر جو خطاب عوام الناس کي آهي ۽ نه خاص پڙهيلن کي".(۲)

---

(۱) بلوچ نبي بخش خان - "ڀيلاين جا ٻول" (ٻيو ڇاپو) زيب ادبي مرڪز حيدرآباد ۱۹۷۰ع ص ۴ .

(۲) ايضاً . ص ۳

"انهيءَ ڪري عام سنڌي شعر علمي پيچيدگين کان آجو آهي. عام شعر جي وزني سٽاءُ لچڪدار آهي، انهيءَ ڪري عام شاعري عروض جي اڻپوري ۽ نپائيل ۽ موزون شاعريءَ کان مختلف آهي. عروضي شاعري به عام شاعريءَ جي دائري کان خارج ڪانهي. بشرطيڪ عروضي شاعريءَ جو خطاب عام هجي. خليفي گل محمد موزون شاعريءَ کي عام محاوري ۽ اصطلاح ۽ نباهڻ جي ابتدائي ڪوشش ڪئي، مگر آهستي آهستي عروضي شاعريءَ جا مخاطب خاص علم وارا بڻجي ويا. جنهن ڪري عروضي شاعريءَ ۽ عام شاعريءَ ۾ وڏي ڪڻ پيدا ٿي ويئي. عروضي شاعر به پنهنجي عام خطاب سان عوام جو شاعر بڻجي سگهي ٿو، بشرطيڪ سندس خطاب عام هجي. انهيءَ معنيٰ ۾ خليفو گل محمد ۽ حافظ حامد عوام جا شاعر هئا حالانڪ سندن شعر اڪثر عروض جي نپائيل موزون شاعريءَ ۾ چيل آهي. انهيءَ معنيٰ ۾ اڄ جي شاعرن مان مولوي ثناءُ الله ثنائي ۽ مولوي احمد ملاح عام جا شاعر آهن".[1]

ڊاڪٽر صاحب جي هن ريمارڪ جي عين مطابق سنڌ جي ٻهراڙين جي چند شاعرن جو ڪلام موجود آهي جيڪو عروض تي موزون ٿيل آهي پر منجهس فارسي شاعري جو ٻيو ڪو به اهڃاڻ ڪونهي.

شاعرن جو اهو طبقو عروضي شاعريءَ جي دور ۾ رهڻ جي ڪري عروضي ڪلام چوندو رهيو. پر انهن جي ڪلام ۾ ايراني ماحول جي جهلڪ اڻ لڀي يا بنهه نٿي ملي. انهن شاعرن جو واسطو گهڻو ڪري ٻهراڙين سان آهي. ۽ سندن شاعريءَ جي اسلوب ۽ مضمون جي لحاظ کان هنن جون پاڙون سنڌي ماحول ۾ کتل آهن. اهي شاعر ڪيترائي آهن. انهن ۾ مولوي احمد ملاح، محمد خان ٿالهيڙو، حافظ حامد، حاجي مراد چانڊيو، ثناءُ الله، گل سومرو، الله بچايو جوڻيجو ۽ رمضان واڍو وغيره اهم آهن. هنن شاعرن پنهنجي ڪلام جو بنياد جن چند اصولن تي رکيو، تن جي ڪري هو ٻين سموري سنڌي عروضي شاعريءَ کان مختلف پيا لڳن، هنن جي ڪلام ۾ "عام سنڌي شاعري" جون خصوصيتون آهن. ان ڪري سندن ڪلام جي تعريف هيءَ ٿي سگهي ٿي.

---

(۱) بلوچ، نبي بخش خان (ڊاڪٽر) ۽ بيلاين جا ٻول (ٻيو ڇاپو) ص ۳.

~~زيب ادبي مرڪز حيدرآباد ۱۹۸۱ع ص ۳~~

۱- هُنن فارسي شاعريءَ وارين مناسبتن اختيار نه ڪيون آهن .

۲- هُنن فارسي شاعريءَ وارين تشبيهن اختيار نه ڪيون آهن .

۳- هُنن اهو امتياز نه رکيو آهي ته ڪنهن مقرر هيئت لاءِ مقرر وزن ٿيندو .

۴- ڪهڙي خيال لاءِ ڪهڙي زمين موزون ٿيندي ، ان جي ڳڻتي به نه ڪئي اٿن .

۵- بنيادي طرح هُنن علم عروض جي فقط " موزونيت " کي ورتو آهي ۽ وزن جو ويچار نه ڪيو اٿن . سندن ڪلام اتفاقي موزون ڪلام سمجهڻ کپي ۽ نه اڪتسابي .

٦- عروض تي ڪافيون مولود ۽ مناجاتون وغيره جوڙيون اٿن . سندن اهڙين ڪافين کي هيئت جي لحاظ کان غزل سڏي سگهجي ٿو پر هيئت ڪانسواءِ اُنهن ۾ غزل جي لوازمات مان هڪ به نه آهي . ڪيترين عروضي ڪافيون ملنديون جن جي ٿلهه ۾ فقط هڪ مصرع آهي .

مٿين ڇهن رهنما اصولن جي روشنيءَ ۾ اهڙن ڪن شاعرن جي ڪلام تي چند رايا ڏيون ٿا . جن جي ڪلام ۾ عروض کان سواءِ ٻيو سڀڪجهه سنڌ جو آهي ۽ اُن جو ايراني ماحول جي عڪاسيءَ سان ڪو به واسطو ڪونهي .[1]

مولوي احمد ملاح (وفات ۱۹٦۹ ع): مولوي صاحب لاڙ جو هڪ عوامي شاعر ٿي گذريو آهي . سندس ڪلام جي عام مقبوليت هن کي علمي حلقن سان متعارف ڪرايو . سندس ڪلام جي پهرين خوبي لفظن جي چونڊ ، رواني ۽ مقامي ماحول جي عڪاسي آهي . بنيادي طرح سندس ڪلام کي ٻن حصن ۾ ورهائي سگهجي ٿو . مدحيه ۽ عشقيه .[2]

احمد ملاح پنهنجي ڪلام ۾ خاص طور حمد ۽ نعت جي حصي ۾ جيڪو عروضي ڪلام چيو آهي . سو به لاڙ ۾ گهڻو مقبول آهي .[3]

---

(۱) انهيءَ سلسلي ۾ ڊاڪٽر بلوچ پنهنجي تاليف "ٻيلاين جا ٻول" ۾ مناسب اشارو ڏنو آهي . ڏسو : ~~بلوچ نبي بخش خان "ٻيلاين جا ٻول" (مهو مقالو سنڌي ادبي مرڪز حيدرآباد ۱۹۷۰ ع ص ۱ کان ۹ تائين~~ . ص ۱ کان ۹ .

(۲) هوئن پراڻن شاعرن ۾ مخدوم عبدالرؤف ڀٽيءَ (۱٦٨۲ - ۱۷۵۲) جا مولود به علم عروض تي ملن ٿا پر ان خصوصيت سان هتي بحث نه آهي .

(۳) احمد ملاح جي ڪلام جا هيٺيان مجموعا شايع ٿيا آهن : "فتح لنواري"، "گلزار احمد"، "بياض احمد"، "گلشن احمد"، هيڪڙائي حق اَ قرآن شريف جو ترجمو، "غزليات احمدي"، "ديوان احمد" .

عشقيه ڪلام تر جا ڳائڻ وارا مرادين ۾ ڳائيندا آهن • ڪلام ۾ سڪ جو سمر البت سرس آهي ۽ لفظن جي چونڊ ٿوري تجنيس حرفيءَ جي سبب سندس ڪلام لاڙ ۾ ننڍي وڏي جي زبان تي آهي •

احمد ملاح جي ڪلام ۾ فارسي شاعريءَ جو اثر بلڪل ٿورو ملي ٿو • ڪيترا فارسي لفظ ڪم آندا اٿس، جن کي فارسيءَ جي اثر سان تعبير به ڪٿي ڪري پراهو به تمام ٿورو ملندو • سندس مدحيه ڪلام جيڪو حمد ۽ نعت تي مشتمل آهي ، ان ۾ فارسي لفظ ڪيترا به هجن پر مضمون جو تسلسل سندس مدحيه ڪلام جي خاص خوبي آهي • احمد ملاح جي ڪلام بابت نياز همايونيءَ جو هي بيان رايو جذباتي نوعيت جو ٿي سگهي ٿو پر منجهس شاعر جي ڪلام جي مطالعي جو عڪس موجود آهي " مولانا احمد ملاح جو نه صرف لاڙ تائين محدود آهي بلڪ هن جي هستي سڄيءَ سنڌ ۾ ليار جي لالين ، ڪيرولين جي مثل • اڀبم ته جي پور جي سرهاڻين جٺان دلپذير ۽ وسيع آهي" •[1] جيڪڏهن فارسي لفظ استعمال ڪيا اٿس ته به انهن جي استعمال ۾ هن ڪنهن به طرح مشڪل پسنديءَ کان ڪم نه ورتو آهي • وٽندي زير اضافت جو استعمال به هڪ حد تائين رکيو اٿس • جنهن جا مثال به ڇڏيا ملندا — ع

منهن ڏيکارين مهر سان ، ڪنهن محل منظور نظر ،
هن نظر جي منتظر ٿي ، ڪر نظر منظور نظـــر •

احمد ملاح وٽ رديف به انوکا آهن • ڪي رديف ڇئن پنجن لفظن وارا به آهن جهڙوڪ ، " هٿ هٿ ۾ هجي " يا " خلق خستي ٿنهن سان " تڪراري قافيا به آندا اٿس جهڙوڪ " پيامن تي پيامن تي "[2] •

ڪيترو ئي موضع ڪلام جيو اٿس جنهن ۾ لفظن جو جڙاءُ ۽ مترنم لفظن جو تڪرار نهايت وڻندڙ آهي • ڪافيءَ جي گائڪي ۾ سندس غزل عام طور ڳايا وڃن ٿا • مولوي احمد ملاح "سڪ جو سمر" سوايو رکي ٿو • اهڙي مضمون بيان ڪرڻ ۾ ايراني اثر جو ذرو به رنگ نه چاڙهيو اٿس — ع

---

(١) احمد ملاح - " بياض احمد " احمد يه دارالاشاعت بدين ١٩٦٤ع ص ٢ •

(٢) ايضاً ديباچو ص ١٦

سکھ لھہ سجھ سارسارین سنیارین ،
گنگھر ۾ گرفتار ، گھارین گنارین ۰

تجنیس حرفي مولوي احمد ملاح جي ڪلام ۾ ڏيان ڇڪائيندڙ حد تائين موجود
آهي :

اڄ ته باغن ۾ بهارين واهه قدرت رب ڪريم ،
اڄ ته ملڪن تي ملهارين ، واهه قدرت رب ڪريم ،
ڪار پٽيان ڪڪرن ، ڏيترو ڪاهون ڪيهان ،
ڪر اچن ڪونجون ۾ قطارين ، واهه قدرت رب ڪريم ،
~~ون ڀڄڻ ٿوهه ٿرين ، واهه قدرت ڪريم .~~
واهه چيڪارون چڙن جون ، منجهه چلر جيها جرن ،
ڏيڻ ڪڪيون ڪنڌيون ۾ ڪارين واهه قدرت رب ڪريم ،
گاهه گوڏي ڪان لنگهي ويو ، ڪيهه کماگهرم کهڙا ،
ٻروهيون ٻهڪن هنڪارين ، واهه قدرت رب ڪريم ۰

مٿين چند شعرن ۾ برسات جو پورو منظر آندل آهي ۰ وصفيه بيانيه ۾ شاعر
پنهنجي وطن جي ماحول جو پورو عڪس ڏنو آهي ۰ مولوي احمد ملاح جي ڪلام ۾ تسلسل هڪ طرف
۽ جهونگار جورنگ ٻي طرف ملي ٿو ۰ جنهن ۾ شاعر جي انفراديت جي جهلڪ به موجود
آهي ۰ مثال لاءِ هيٺيان شعر ڪافي آهن ـــ ع

تون چڪو تنهنجون چڪايون ، سانڻ جهڙ پهڙ ڳائيان ،
پيچ پنڙي رات تنهنجا ، ڀال ڀڙ پهڙ ڳائيان ۰
اُپ اچو چانهو اُٻن ، اچراند اچڙو اچ لڳلئي ،
هٿ ڪوي ۽ هٿ ڪوي ، چاڪيل ڪڻ ڪڻ ڳائيان ۰

تنهنجي تسبيح ٿو پڙهان ، سبحان تيري صاحبي ،
جهنگ ٻر ٻٽ چوء جبل جهونگار جهڻ ڳائيان ۰

فقير خير محمد هيسباڻي (وفات ۱۸۷۱ ع) به انهن شاعرن ۾ آهي ، جن ٻه حيثيت
ڪافي گو شاعرن جي سنڌي زبان کي مالا مال ڪيو آهي ۰ فقير خير محمد جي هڪ غزل تما
ڪافيءَ مان مثال ونون ٿا ، جنهن ۾ فقير خير محمد صاحب جي ڪلام جو انداز هڪ طرف
ظاهر ٿئي ٿو ۽ رندي ڪلام چوندڙ شاعرن جي لفظن جي چونڊ ۽ استعمال جي ٻئي طرف خبر
پوي ٿي ـــ ع

خوش خير محمد جان تون پنهنجو نه آهيان پاڻ تون ،
صورت صفائي سجان تون ، پير مغان هادي وحق ۰

صوفي شاعرن ڪن صوفيانا اصطلاحن کي پنهنجي ڪلام ۾ آندو آهي پر سندس اسلوب انهن شاعرن کان قدري مختلف آهي • جن سڀني صد فارسي شاعريءَ جو اثر قبول ڪيو آهي •

حافظ حامد (١٨٣٢ - ١٨٩٧ ع) جو گهڻو ڪلام فارسي اثر هيٺ آيل به آهي پر سندس ڪي غزل انهيءَ اثر کان ٻلڪل آجا ملندا • ته تاريخي داستانن کي پنهنجي ڪلام ۾ هيٺين آندو آهي ـــ ع

جان ته ڪي گهرون جتن سان گڇهم گرهيه ڳالهيون ،
جان ته پاروچا پڏن منهنجون ڏرو زارون نه اچ ،

يا پيارو مله وٺين ورهه مون ،
يا ڏکي ڪا ڏيل ۾ بختا بلا ،

فتح الدين شاه "مسڪين" (١٨٨٣ - ١٩٢٤ ع) جي ڪلام مان اهڙو مثال وٺي سگهجي ٿو جنهن ۾ هن عروض جي پابنديءَ ۾ پنهنجي وطن - ادبي ورثي کي نظر ۾ رکيو آهي • سندس رندي ڪلام مان هڪ ڪافي جو ٿل مثال وٺون ٿا جيڪو هيئت ۾ غزل کان ڪنهن به طرح مختلف ڪونهي پر موضوع جو ۽ لفظن جي استعمال جي مدنظر فارسيءَ جي اثر کان آجو آهي ـــ ع

چڙهيا نيٺ نانگا نظاري نظر تي ،
وٺن واس وحدت صفا جي سفر تي

تنهن ڪوشش ۾ ڀرارين ۾ پيا ٻه ڪيترا شي ڪندڙ رپا آهن جن جي ڪلام ۾ اها خصوصيت آهي • تڪڙ جي ڪيترن شاعرن جي ڪلاا انفرديت موجود آهي پر سندن ڪلام جي ٻانجي تي فارسي زبان جو اثر نظر اچي ٿائن وچائن جي ماحول سبب ڪن جو ڪلام عوام جي زبان تي چڙهيو ڪن جو ڪلام زبان سبب گهڻو مقبول ٿيو انهن بزرگن ۾ حافظ شاه تڪڙائي (وفات ١٩١٧ ع) جو نالو رفهرست آهي • پنهنجي انفراديت ڪي قائم رکڻ لاءِ عروض تي موزون شيل ڪلامن ڪي به ...چيائون ـــ ع

ٿلهه - سڳهو ڏي سير ۾ ميهر موتڪي مڪاري -
١- دلو دريا جي دهن ڀچي ٻيلو ڪيو ٻورا ،
ڇڙيو ستساهن هڃيس هيبت ۾ هيڪاري •

(حافظ شاه)

گل سومرو (وفات ۱۹۴۶ ع)، لاڙ جو هڪ عوامي شاعر ٿي گذريو آهي. سنڌس غزل ۽ ڪافين، سوز ۽ سڪ، درد فراق ۽ راز ونياز جي ڪيفيت سان ڀرپور آهن غزل ۾ محبوب جي ورهه وڇوڙي جو ذڪر نهايت پردرد انداز سان ڪري ٿو. هن پنهنجو تخلص ڪٿي ڪٿي ذومعنيٰ ڪري ڪم آندو آهي، پر گل جي تشبيهه واضح انداز ۾ نٿو ڏي ۽ بين لفظن ۾ ايئن چئجي ته فارسيءَ جي اثر کان آجو آهي، جئين چوي ٿو ــ ع

رسي رات راڻو رٺاڙي هليو ويو؛
منهنجو ڏيل ڏک ۾ سوڌاري هليو ويو،

سدا گل کي ٿڪو سيني ۾ سرتيون،
بيٺي آڳ اندر ۾ ٻاري هليو ويو.

حاجي مراد چانڊيو (وفات ۵۲-۱۹۵۳ ع ڌاري)، به لاڙ جي آهي شاعرن مان آهي هن جا مولود خاص طور گهڻو مقبول ٿيا. سنڌي مولودن جي ونگار لاڙ ۾ گوٺ گوٺ ۾ ٻڌبي. غزل ۽ ڪافين به چيون اٿس. غزل ٿوري ڪافين عروضي اٿس. پر موضوع ۽ اسلوب جي لحاظ کان فارسيت کان آجو آهي. حاجي مراد جي ڪلام ۾ سرسبز ٻوڪن جا نظارا موجود آهن ــ ع

ڪئي ڪانياڻي خوب مان پختو رهه پيهي ٿي،
جهار چوڀي سنگ ٿلا ڪيا ڍيل ڪا چند ٻ،ٻ وڙ ٻ وڙ.

الله بچايو جوڻيجو (ولادت ۱۹۲۵ ع)، هن طبعي جي شاعرن ۾ هي شاعر ڪلام جي معيار جي لحاظ کان احمد ملاح ۽ بين استاد شاعرن کان گهڻو گهٽ آهي. خاص طور وزن ۽ زبان جي مد نظر سندس ڪلام پختو نه آهي. ۱۵۰ ورهن جي ڄمار کان وٺي شعر چوندو اچي (۱) نعتيه ڪلام ۽ عشقيه ڪلام چيو اٿس. رسول ڪريم صلي الله عليه وسلم جي حضور ۾ نذرانو پيش ڪندي چوي ٿو ــ ع

گل گهڻا گلزار ۾، گلزار ٿيو مرسل نبي،
ملڪ ساري جو محمد، معندار ٿيو مرسل نبي.

مارئيءَ جي بيان ۾ عروض جي پابنديءَ هيٺ ٿر جي ماحول جو نقشو هن ريت چٽي ٿو ــ ع

هتي چانگون ڪريو چيلا، ولر وڙهن ٻنن پرسان،
هي هتي هائي ۾ آهيان، پهون پنهنجون پڪاريان ٿي.

(۱) شيخ، محمد سومار "ڪلام جوڻيجو" ادبي مجلس بدين ۲ ۱۹۷۱ ع ص ۱ (ديباچو)

سنگهارين هٿ سگر ڪائين ، ڪاتيبا ۽ ڪنيون ڪوٺي،
وڙهيچن ۽ ولهارن لئي ، هتي وڏيو واجهايان ٿي ۔

تيئه تاريخي داستانن جي پس منظر ۾ جئن سنڌي شاعرن پنهنجن جذبن جو اظهار ڪيو آهي ۔ تيئن هن طبقي جي شاعرن حسن ۽ عشق جا مرحلا پنهنجي مخصوص انداز ۾ بيان ڪيا آهن، پنهنجي هستيءَ کي گم ڪري ڇڏيو اٿن يا نيازمنديءَ ڏيکاريندا يا آهن ۔ الله بچايو جوڻيجو محبوب جي مرضيءَ جو ذڪر ڪندي چوي ٿو ـــ ع

پنهنجو ڪريا منهنجو ٿي ، وهڙار جئن ٿو ڪي وڻي ،
سوال سائين ڪر صفا ، سرڪار جئن ٿو ڪي وڻي ۔

ڏميءَ جي جوڙ ۾ قدرت جو بيان ڪرڻ ۾ قاصر هوندي به شاعر ڪي ڳالهيون چوي ٿو ۔ قدرت جا نوان نوان رنگ ڏسي حيران ٿئي ٿو ـــ پر چوي ٿو ته ـــ ع

قادر بنائي قدرت جا ، رنگرنگ نوان نوان ،
سهڻين سنبل سرجن سارا ، سنگ سنگ نوان نوان ،
خاڪ بنجي ٿي ڪستوري ڪيڪار سان خوشبو گلي ،
ڀڄڻ وڃهن تا باتهون بنگ بنگ نوان نوان ،

الله بچائي جو ڪلام عروض تي وڃي ٺهڪي ٿو پر شاعر اُن ڪجهه ڪافين جي طرزن تي موزون ڪيو، اُن ڪري ڪلام ۾ وزن جا عيب گهٽ ملن ٿا ۔ مجموعي طور اهڙا عيب هن طبقي جي شاعرن جي ڪلام ۾ گهٽ ملندا ۔ جنهن ڳالهه کي خاص طور مخصوص ڪيو ويو آهي سا هيءَ ته الله بچايو توڙي هن طبقي جا ٻيا شاعر موضوع ۽ انداز بيان جي لحاظ کان منفرد حيثيت جا آهن ۔ عام شاعريءَ جو ورثو هنن جي ڪلام ۾ محفوظ آهي ۔ پڻ جيستوڻيڪ سنڌي ڪلام تي عروض جو پوش آهي ۔

باب پنجون

سنڌي شعر لاءِ وزن جو مسئلو۽ شعر جا عيب -

- سنڌي زبان ۾ وزن
- ڇا پراڻو سنڌي ڪلام موزون آهي؟
- وزن
- قافيو
- قافيي جي لحاظ کان عيب وارا شعر
- دلچسپ سنڌي رديف

سنڌي شعر لاءِ وزن جو مسئلو ۽ شعر جا عيب.

سنڌي زبان ۾ وزن :

عام طور اسان وٽ شعر جي وزن کي (Prosody) (۽ انگريزي لفظ prosody عام آهي.) پر باريڪ بينيءَ سان اڀياس ڪرڻ کان پوءِ خبر پوي ٿي ته هر زبان جو مزاج مختلف ٿئي ٿو. ان زبان جي شعر جي (prosody) به مختلف ٿئي ٿي. ان سبب ڪري جيڪڏهن ڪو ڪلام مروج ، علم عروض، موجب نه هجي ته ان کي ڪلام ناموزون ، نٿو چئي سگهجي. سنڌي شعر جي وزن بابت جڏهن اڃان تحقيق نه ٿي هئي تڏهن محققن شاهه ڪريم ۽ شاهه لطيف جي بيتن کي ناموزون ۽ جهنگلي قسم جو شعر چئي ڇڏيو (١) .

ڇا پراڻو سنڌي ڪلام موزون آهي؟

مرزا قليچ بيگ کان پوءِ جي محققن يا علم عروض جي پيماني ۾ موزون ڪلام چوڻ ۾ به اِها ساڳي ڳالهه ڪئي آهي (٢) . ان ڪانپوءِ جيڪي تحقيقون ٿيون تن موجب مٿين قسم جي مڙني راين کي غلط ثابت ڪيو ويو آهي. پروفيسر جهمٽ مل ڀاونانيءَ "ڇند سگنڌ" ڪتاب لکي اِهو ثابت ڪيو ته قديم سنڌي شعر به موزون آهي. ان جو بنياد ڇند وديا تي آهي. جنهن تي هندي شعر جو آڌار آهي(٣) پروفيسر جهمٽ مل پنهنجي هن ڪتاب ۾ هندي ڪتابن تان استفادو ڪري ٻڌايو ته

---

(١) مرزا قليچ بيگ - "تحريرون ۽ تقريرون" سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد ، ١٩٧٠ع ص ص ٢٣٧، ٢٣٨ ۽ ٢٣٩ .

(٢) خليل، شيخ محمد ابراهيم "رهنماءِ شاعري" (ڀاڱو ٽيون) مسلم ادبي پريس حيدرآباد ١٩٤٨ع ص – ١٣٨ .

(٣) ڀاونانِي ، جهمٽ مل "ڇند سگنڌ" هندو پرنٽنگ پريس اجمير ١٩٥٣ع ، ص ص ٥-٦-٢٩-٣٣ .

چند هڪ اهڙو علم آهي جنهن ڪي هندي شعر جي وزن جو نظام چئجي ٿو •

سنڌي ٻوليءَ ٻين ڏيهي ٻولين جو قديم شعر به چند جي وزن جي نظام ۾ آهي• اهو به پڌايائين ته اسان جو بيت بنيادي طور هندي شعر جي صنفن دوها ۽ سورٺا وغيره مان اسريو آهي• هن علومات سان مرزا قليچ بيگ ۽ ٻين ڪن سنڌي محققن جي قائم ڪيل اها راءِ به غلط ثابت ٿي جنهن موجب چيو ويو ته شاه لطيف بيت کي ٻن سٽن مان وڌائي ٽن چئن ۽ وڌيڪ سٽن ۾ آندو • ان جا مثال شاه صاحب کان اڳ جي شاعرن عثمان احساني (١٧ صدي عيسوي) ۽ لطف الله قادريءَ (١٦١١ - ١٦٨١ ع) جي ڪلام ۾ پيا آهن •

چند وديا جي نظام جو دارو مدار ٻڌڻ ۽ چوڻ ۽ آواز تي آهي• هن نظام جي ڳڻپ ماترائن جي عدد تي ٿئي ٿي• ماترائن جي فرق سان ڪيترون صنفون آهن • جن جي طرح جو سراغ سنڌيءَ ۾ ملي ٿو جهڙوڪ ، دوها ، سورٺا ، ڇپال ، چندراين ، مالتي ۽ مت (٢) وغيره[1]• سنڌيءَ ۾ دوها ۽ سورٺا جي ملاوت سان بيتن جون ٻيون هيئتون تيار ٿيون • جن کي اسان ٽن ، چئن ، پنجن ۽ وڌيڪ سٽن وارا بيت چيو ، دوها جو مثال سنڌيءَ ۾ هي آهي - ع

ڪنز قدوري ڪافيه ، جو ڪو ته پڙهيو ،
سو پار ٿي پيو ، جنان پرين مليو •
(قاضي قاضن)

سورٺا جو مثال هي آهي - ع

تهائين ڪان نينهن ، سڪ منهنجا سپرين ،
سڙي سارو ڏينهن ، ٻاهر ٻاڦ نه نڪري •
(شاهه)

---

(٢) " مت " اهو وزن آهي جيڪو شاه جي رسالي جي سُر ڪاپائتي جي مت جو آهي •

اِنهن ٻن هيئتن جي ميلاپ سان جنهن ٽئين هيئت جنم ورتو تنهن کي دوها سورٺا ميل سڏيو ويو ـ ع

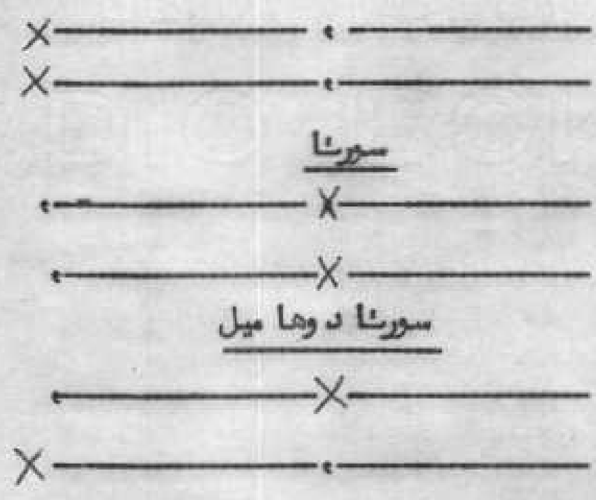
سائر ڏيئي لٽ ، اوڇي نيچي ٻوڙي ،

هيڪائي هيڪ ٿيو ، ويئي سڀ ڄهٽ *(قاضي قاضن)

جن محققن ڇند وديا جي بنياد تي بيتن بيتن (١) ۽ وائين کي ناموزون شعر سڏيو تن کي ڇند وديا جي ڄاڻ نه هئي ۽ سندن ذهن ۾ عروض ڪانسواءِ ٻيو ڪو وزن جو نظام هوئي ڪونه • علم عروض جو ذڪر اسان مختصر طور پهئي باب ۾ ڪري آيا آهيون • هن باب ۾ سنڌي شعر سان شعن ڏ وزن جي وضاحت لاءِ مٿين تمهيد ڏني ويئي آهي •

---

(١) دوها ، سورٺا ۽ ٻنهي جي ميل سان ٺهيل بيت جي وزن جي ترتيب ڪانسواءِ انهن جي قافين جا مقام واضح آهن جن مٿ هيٺ منديئڙن جي نشان سان واضح ڪجن ٿا •



قافين جي نظام ڪانسواءِ ماترائن جي وار ڦير سان مختلف هيئتون ٻنجن ٿيون • جن سنڌي بيت جي صنف ٺوڙي وائي کي وزن واري صنف ڪري بيهاريو آهي •

وزن

سنڌي زبان ۾ ڪيترن ماهرعروضي شاعرن جو ڪلام موجود آهي. ائين نه چئي سگهبو ته اهو سڀ وزن يا تلفظ جي بنياد تي عيب وارو آهي.

آخوند قاسم، فاضل شاهه، محمود خادم، مراد علي ڪاظم، جمع خان غريب، مرزا قليچ بيگ، محمد هاشم مخلص اجمل بيگ ۽ شيخ محمد ابراهيم خليل خاص طور انهيءَ سلسلي جا چاهو ليکجن ٿا. عروضي ڪلام چوندي سنڌي شاعرن ڪي عروض ۽ سنڌي زبان جي باهمي نهڪر جي معاملي جي پوري پروڙ هئي. ڪن حرفن جي حذف ڪرڻ ۽ تقطيع جي بنيادي اصولن کان واقف هئا. بحر جي ارڪان بابت ڊاڪٽر خليل جو هي رايو حقيقت جو پورو اعتراف آهي. "بحر جا جيڪي ارڪان آهن سي سنڌي لب ولهجي جي خلاف آهن."[1] (الف) سنڌي بيت واري شاعريءَ ۾ لفظ ڪيرائڻ يا شد ڏيڻ وڌائڻ جو ڪو طريقو ڪونهي پر عروضي شاعريءَ ۾ اهڙي گنجائش آهي.

عروض موجب جيترا حرف بحر جي رڪن ۾ هوندا اوترائي حرف لفظ ۾ هئڻ گهرجن (٢). سنڌي شاعريءَ ۾ ائين ٿيو آهي جو حرفن جو تعداد رڪن جي ايراضيءَ کان وڌي پئي ويو آهي. عروض جي مليل رعايت موجب تقطيع ۾ انهن وڌيل حرفن کي ڪيرائي يا حذف ڪري پڙهبو. خاص طور جيڪي آوازات مان واضح آواز نٿا پيدا ڪن ۽ سُر يا حروف علت (vowels) شمار ٿين ٿا ۽ اهي آهي؛ آ، او، ۽ اي وغيره تنهن ڪانسواءِ "ن" غنه به انهن ۾ شامل آهي. عروضين اهڙن حرفن جي تقسيم ڪئي آهي. ان تقسيم موجب اهي حرف هي آهن: الف وصل، الف آخر، الف جيڪو ن غنه جي اڳيان اچي، وا وعطف، [واو معدوله] واوضمه، ي مجهول، ي حروف، ي مخلوط، ن غنه ۽ هه.

حرفن کي ڪيرائڻ جا چند مثال هي آهن:

الف ڪيا ڪارناما اسان ڪهڙا ڪهڙا،
ڪبا تن جا يارو بيان ڪهڙا ڪهڙا.
(سانگي)

---

(١) خليل، شيخ محمد ابراهيم "رهنماءِ شاعري" (ٻيو ڇاپو) سنڌ مسلم ادبي سوسائٽي حيدرآباد ١٩٣٦ع ص ص ١٧-٤٢.

(٢) ايضا، ص ٥٧.

تقطيع: ٺيا ٺا، فعولن، رناما-فعولن، اسا ڏهه-فعولن، ڙ ڏهڙا-فعولن ۰

و: تو جهڙو شهڪو نايو ڏٺهن ڪو وجود ۾،
هن رمز ناهه ڪو آيو نمود ۾ ۰
(واصف)

تقطيع: تو جهڙ-مفعول، سهڪ نا يو-فاعلات، ڏٺهه ڪو و-مفاعيل، جود ۾-فاعلن ۰

ي: نڪري ٿي آهه دل مان شرر بار،
چو اشڪ چشم مان نه وهن يار ۰
(خليل)

تقطيع: نڪري ٿ-مفعول، آهه دل م-فاعلات، شرر بار-مفاعيل، چو اشڪ-مفعول،
چشم ما نه-فاعلات، وهن يار-مفاعيل ۰

ن غنو: نندي وڏي تي آهه نه ڪجهه موقوف،
ميڪشن کي جام يا تون صراحي ڏين ۰
(خليل)

تقطيع: نندي و-مفعول، ڏي ت آهه-فاعلات، نه ڪجهه موقوف-مفاعيلن، ميڪشڪم-
مفعول، جام يا ت-فاعلات، صراحي ڏي مفاعيلن ۰

اهڙي طرح هوز جي ھ ۽ ه مخلوط ھيرائڻ جائز قرار ڏنل آهن ۰ "پروانه"
بدران "پروانه" ۽ "سنهي" بدران "سني" ڪري پڙهڻ جي اجازت آهي ۰ وسرگ تلفظ
موجب نڪري نه وڃڻ کپي ۰
ڪي حرف يا آواز شد جي بنياد تي وڌائڻ جي به اجازت آهي ۰ تشديد
جي انهيءَ رواج ڪن شاعرن کي ايتري ڳلي واڳ ڏني جو هرو ڀرو به ڪن لفظن تي
تشديد رکي وزن جو پورائو ڪري ويا ۰ اُن جو واضح مثال "ديوان قليچ" مان ملي ٿو، جتي
"ٿيو" کي "ٿيّو" لکيو ويو آهي:

عجيب زمانو هي جنهن ۾ گهڻو ٿيّو فتنو فساد،
ڪرين تون جيڪي مٿنهين ڪن شنولي ۽ فرياد ۰
(مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلات)

علم عروض جي انهن رعايتن مان شاعرن گهڻو فائدو ورتو ۰ لفظ ڪيرائڻ جو
توڙي وڌائڻ جو سلسلو ڪافي طويل ٿي ويو ۰ اُن ڪان آجو ڪو به شاعر نه رهيو،
جو جو اُن ڳالهه کي هن عيب ڪو نه ڄاتو ۰

سنڌي زبان جي صاحب طرز شاعرن جي ڪلام ۾ وزن کي ڪيتري اهميت
ڏني وئي، تنهن جو اندازو هن ڪان اڳ آيل جائزي مان ٿي وڃي ٿو ۰

هن هيٺ چند شعر ۽ انهن جا وزن ڏجن ٿا : (١)

قليچ :

جي وڃان ٻاهر سفر تي گهر جو ٿئي ٿو انتظار ،
جي رهيو پيو آهيان گهر ۾ گهٽ ٿئي ٻارن جو پيار •
(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات)

آهي دنيا قيد خانو مومنن جي لاءِ يار ،
ڪافرن لاءِ باغ وبستان جئن حديثن جي پچار •

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات)

اجايو آهٔ گهٽين ڪوچا گهمان ٿو ڪين منجهه بازار ،
آهيان عاشق مزاج آهٔ ، ٻڌليان محبوبن سندو ديدار •
(مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعلين)

آخوند قاسم :

جا سڄڻ ڪان سيه سجائي ڳالهه ،
سا سڄڻ ۾ عجيب آئي ڳالهه •
(فاعلاتن مفاعلن فعلات)

گهار سڀني ۾ سدا ، ٻيو سڀ ڦٽو ڪر ڪار ڪم ،
رهه ۾ جانوڻ ري جدا ، ٻيو سڀ ڦٽو ڪر ڪار ڪم •
(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)

ساقيءَ ڪي چون ته ڏي سرڪ سري سندي سڏي ،
مطرب سان مثيءَ طرح ڳاءِ وڄاءِ چوڻ چنگ •

(مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن)

سانگي

خزان ته چاهي چڙيا برگ برهه جا بيحد ،
الاهي باغ محبت ۾ ڪو بهار اچي •

(مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن)

---

(١) شعرن جو انتخاب " رهنماءِ شاعري - ٢ " ، " ديوان قاسم " ، "ديوان فاضل "
۽ "ديوان واصف " مان ڪيو ويو آهي •

بہ ناز غمزه ونخوت اکيان عشاق سپ آهي ،
سچو سڀئي ڪري دربار وهن ٿا وهارن ٿا ·
(مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن)

فاضل شاهہ

عارفن کي معرفت جو شير مليو ۾ شراب ،
شرڪ ڪيٿرو طالبن هن خمر کي جاهي خراب · فاعلاتن
(فاعلاتن فاعلاتن / فاعلات)

ڪرڻ عشق آهي مجازي عبث ،
حقيقي سوا عشقبازي عبث ·
(فعولن فعولن فعولن فعل)

نہ ڪر بات بيجا بجا بات ڪر ،
وري پُڊ وراٺي چڪي آهہ چُپ ·
(فعولن فعولن فعولن فعل)

برہ جي بات کان نہ ڪريان بس ،
لئون جي لات کان نہ ڪريان بس ·
(فاعلاتن مفاعلن فعلن)

ڪري ڪرنش هٿان قاصد مُکو مون ،
سچائيءَ جو سچو سردار ڏي خط ·
(مفاعيلن مفاعيلن فعولن)

عشق جن کان آهہ اکهون پرت پاهون ٿي پري ،
سي شرائط شوق جا موڳا سچاڻن چا محل ·
(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)

يار تنهنجي يادگيري روز شب ٿي روح کي ،
ٿي ڪُهي صد بار ساري، سربسر ساٿي سلام ·
(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات)

آخوند گل

پيالو مي سندو ڏي پر ڪري محبوب متوالا ،
تہ مستوءَ ۾ محبت جي ڪيون هن هوش کي حالا ·
(مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن)

بلبل

اڄ آهي چڙهي منهنجي چنبر جو خدا حافظ ،
پرڻ دل بہ ڪئي رخصت دلبر جو خدا حافظ ·
(مفعول مفاعيلن مفعول مفاعيلن)

واصف:

شيندا نہ رخ وزلف سيہ شام فراموش،
مڪن جي پوي ٿي سحر وشام فراموش.
(مفعول مفاعيل مفاعيل مفاعيل)

تنهنجي نرگس ڪان سچڻ مست جي مئي نوش ٿيا،
هوش جي حلقي ڪان ٻاهر ٿي سي مدهوش ٿيا.
(فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن)

خليل

آه ڪٿو ڏس لعل علوءَ جو،
تازو ستم هي ظلم تئون پڻ.
(فعل فعولن فعل فعولن)

وهي گذار رات تون سجي نہ انتظار ۾،
ويا ائين مري هتي سوين فراق يار ۾.
(مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن)

مٺا اڄ ملڻ لاءِ سڪي شاهہ نہ پڇ حال،
ٿي هاڻ نہ اي يار جيئڻ منهنجو تہ جنجال.

(مفاعيل مفاعيل مفاعيل مفاعيل)

قافيو

شاعريءَ جي روايتي تعريف ۾ قافيو شعر جو اهم جزو قرار ڏنو ويو آهي. "قافيي جي اصطلاحي تعريف هي آهي تہ قافيو انهن چند حرفن جو نالو آهي، جيڪي شعر ۾ رديف ڪان اڳ اچن ٿا - ٻين لفظن ۾ ائين چئبو تہ جيڪو لفظ شعر ۾ رديف ڪان اڳ اچي تنهن کي قافيو چئبو. پر جتي رديف نہ ٿو ٿئي اُتي قافيو شعر جو آخري لفظ هوندو آهي"[1]

قافيي جي سلسلي ۾ فارسي شاعريءَ جي تقليد ۾ زبان، سان بيان بيان ۾ زبان وغيره قافيا ڪري آندا ويا آهي. اهڙي طرح نچ سنڌي لفظ مرڻ، ڪرڻ، ڏرڻ، ٻرڻ ڏوڙي ٻيا ڪيترا سنڌي قافيا بہ سنڌي عروضي شعر ۾ اچي چڪا آهن.

(١) نظير صديقي، "علم بلاغت اور علم عروض" پاڪ ڪتاب گهر ڍاڪا، ١٩٦٠ع، ص ٧٧.

قافين جي فارسي طرز کي ترڪ ڪندي ڪن شاعرن اهڙا به سنڌي قافيا آندا، جيڪي تمام غير مانوس ۽ هنيل ۾ مبهم به هئا. مثال طور ڪشنچند بيوس جو هي غزل ڏسون ٿا ـــ ع

آسودگي ۾ تنهنجي منهنجو به آهي واٽو،
منهنجي سچي رهڻ ۾ توکي به آهي گهاٽو.
هڪ ذري خاڪ جي ۾ هڪ راز جي رواني،
جا جوڙ جاڙ مون تي توکي به سا چماٽو.
هڪ راهه تي گذر ٿيو، منزل به آهي ساڳي،
ساٿي ٿي هل سفر ۾ سولو سنئون سنواٽو.
تون مان تکي ڪرڻ جي، ڪوشش اگر ڪجي ٿي،
تون ۾ پوي ٿي ڪاتي، مون ۾ پوي ٿو ڏاٽو.

غزل ۾ آلدل قافيا نه رڳو دقيق آهن، پر ڪي مفهوم ۾ غير واضح ۽ مبهم به آهن.

قافيي جي لحاظ کان عيب وارا شعر

قافيو شاعريءَ جي هڪ اهم ضرورت آهي. ڪيترا پراڻا سنڌي بيت به قافيي جي لحاظ کان ڪچا آهن. قافيي ۾ حرف روي واري اصول تي اسان باب ٻئي ۾ تفصيل سان بحث ڪري آيا آهيون. جنهن موجب مُشڪِل ۽ بُلبُل هم قافيه ٿي نٿا سگهن. سمجهاڻيءَ لاءِ هيٺ ڏنل مختصر فهرست مناسب ٿيندي :-

لعل سان مال جو قافيو غلط آهي.
مَوڪي " ڪُرڪي " " " "
سَهي " ڪُهي " " " "
سعيو " رايو " " " "
هوت " بلوچ " " " "

جيتوڻيڪ "علم قوافي" جو اطلاق مڪمل طور پراڻي سنڌي شعر تي نٿو ٿئي ته به جيڪي قافيا ظاهر ظهور غلط پيا ڏسجن، اهي هر ڪنهن جي ڌيان تي اچن ٿا.

شاهه جي رسالي ۾ به ڪيترا بيت آهن جن جا قافيا شاهه صاحب آواز جي آڌار تي آندا آهن. چند بيت هي آهن :-

پاڻهي ملندءِ هوت، ڪجهه ڪون به ٿي اڪيري،
متان ڇڏين بلوچ، ڪيچيءَ ڪان ڪيڏانهن ٿيو.

ڪاٿي جا قريب جي، سا هڻ جيري ڇڪ،
عاشقن پنهنجو انڪ، الله ڪارڻ ڏيو.

چند لڪيٿي لڪ، سنجهيٿي سيح ٿيئين،
ڪر اونڌائي اند، ته ملان محبوبن کي.

عروضي طاقه تي غلط قافين بابت گرفت ڪرڻ ڪيپي. سنڌي شعر جا ديوان اشاعت سان خبر پوي ٿي ته انهن ۾ به شاعرن نا مناسب قافيا آندا آهن. آخوند گل محمد (١٢٨١ سن ١٨٥٥ع) کان وٺي اهو سلسلو جاري آهي. هن هيٺ اسان ديوانن مان قافين جي ڪچائيءَ جا چند مثال ڏيون ٿا :

ديوان گل - آخوند گل جي ڪلام ۾ قافين جي استعمال جي سلسلي ۾ ڪيترن لفظن جي تلفظ کي مروڙيو ويو آهي.

جهڙوڪ "اجان" بدران "اڄ"، "ڇاوت" بدران "ڇات" "تيز" بدران "تيچ" ۽ "ڦيٽ" بدران "ڦيڊ"، مثال :-

جي ها ڪالهه اڄ نه ويا اڄ،
ڏس اشونهي وا نه هيائون سچ. (١)

درد آهي دل ۾ دائم دردمندن کي ضرور،
صبر وارا پاڻ پيڙن ڏين وڃن ڪنهن سان ڇات. (٢)

جوش جذبي ۾ زياده منجهه طلب واڌو وڌن،
ڪوڙ ڪن تا شاهه غرئي، جڻ ٿيڻ ڪن تلڻ تيچ. (٣)

---

(١) آخوند گل محمد "ديوان گل" سنڌ مسلم ادبي سوسائٽي، حيدرآباد ١٩٣٢ع ص ٤٢.
(٢) ايضاً ص ١٩.
(٣) ايضاً ص ٣٥.

ونءِ تنهنجو مونکي دلبر ٿيو منٿو ماکيءَ جي ميٺ ،
ٻين جي شاباس کان تنهنجي وڻي مون هيٺ ٿيٺ (١)

حرف "روي" جي اعراب فرق جي لحاظ کان بہ آخوند گل جي ڪلام ۾ قافين جون غلطيون آهن. مثال طور:

جي هتا ڪالهہ ڏٺم اڄ نہ ڏسان مان سُيا،
جوءِ ۾ جت جهجها آهن آري آليا.

هتي سُيا ۽ آليا ۾ "ل" ۽ "س" تي اعراب جو فرق نمايان بيٺو آهي. اُن ڪانسواءِ غزل ۾ ٻيا جيڪي قافيا ملايا ويا آهن سي حرف روي جي غلطيءَ سان گڏ زبان جي غلطي وارا بہ آهن. سياڻي بدران شاعر عامي ٻوليءَ جي بنياد تي سُيا ڪم آندو ۽ اُن جا بيشتر قافيا ڪيس الف زائد سان مثلاً: جيئڻ بدران جيا ڪم آندا.
اهڙي ريت غزل ۾ قافيه ۽ زبان جي غلطي ٿي پئي، اهڙا زائد الف آخوند صاحب گهڻن شعرن ۾ ملايا آهن. مثال:

١- وڃ وڃ ڪندا ورهہ ۾ وڃڙا مڃي هشيارا،
٢- مستيءَ ۾ محبت جي ڪيون هن هوش ڪي حالا.
٣- سدا تنهنجي درد ۾ ڏک جو دل ۾ شوق هُئي شالا.

آخوند صاحب شايد ڪنهن بہ استاد کان اصلاح نہ ورتي هئي. ان ڪري سندس ڪلام ۾ قافيه، تلفظ ۽ وزن جون چوکون گهڻيون آهن. وزن جون غلطيون جيڪي هُن ڪيون آهن انهن مان بہ اها خبر پوي ٿي تہ علم عروض جي ڄاڻ هوندي بہ هُن جيڪي غلطيون ڪيون تن بابت شايد ڪيس نقادن جي وجود جو احساس ڪونہ هو.

---

(١) ديوان گل - ص ٢٣ .

دیوان قاسم - آخوند محمد قاسم (۱۸۰٦ - ۱۸۸۱ ع) سنڌي زبان جو قادرالڪلام شاعر آهي پر حرف روي جي بنياد تي سندس ڪلام ۾ به قافيي جا عيب موجود آهن. اسان سندس هڪ غزل جا ٽي شعر نقل ڪريون ٿا. جن ۾ قافين جي اعراب جو فرق نمايان آهي:

اڄ مروت ۽ وَفا، منجهه آدمين آهي الپ،
پڻ صداقت ۽ صَفا، منجهه آدمين آهي الپ.

عشق اهڙو ٿي رکن، محبوب مون مظلوم سان،
ساهه سر تان ڪن فِدا، منجهه آدمين آهي الپ.

آدمين سان آدمي، دل تي رکن دولاب ڪي،
خوف تنهنجو يا خُدا، منجهه آدمين آهي الپ.(۱)

پوين ٽن شعرن جي قافين ۾ زبر بدران مرڪو زير ۽ پيش آيل آهي.

دیوانِ فاضل- فاضل شاهه (۱۸۳٦ - ۱۹۰۰ ع) جي ڪلام ۾ قافين جي غلطي جا مثال ملن ٿا جيئن:

ڪرڻ عشق آهي مجازي عبث،
حقيقي سوا عشقبازي عبث.
مضارع همه حال سان هوئجي،
ڪرڻ ياد مذڪور ماضي عبث. (۲)

اهڙي طرح فاضل شاهه رڳ، ڦٽ ۽ اٽ هم قافيه ڪري آندا آهن. جيڪي حرف روي موجب غلط آهن (۳).

گدا - سيد غلام محمد شاهه گدا (۱۸۲٦ - ۱۹۰۵ ع) استاد شاعر آهي، پر حرف روي جي بنياد تي ڪي فرد گذاشتون سندس ڪلام ۾ به ملن ٿيون، مثال طور:-

ڏسڻ ڪهڙي لڳي هوا اڄ ڪالهه،
مون ڪان محبوب ٿيو جُدا اڄ ڪالهه.

---

(۱) آخوند محمد قاسم- "دیوان قاسم" پوڪرداس سنز حيدرآباد - ڪراچي ۱۹۳٦ع ص ۱۳.
(۲) فاضل شاهه- "دیوان فاضل" سنڌ مسلم ادبي سوسائٽي حيدرآباد ۱۹۳۷ع ص ۱۹-۲۰
(۳) ايضاً" ص ۱۵.

هن شعر ۾ " هوا " ۽ " جُدا " تي اعراب مختلف آهن • حرف روي جي اصول موجب اهڙي رعايت نٿي ملي • هوڻ گدا جي ڪلام ۾ قافيي جو عيب ڪيترن شاعرن جي مقابلي ۾ تمام گهٽ نظر ايندا •

<u>ڪليات سانگي</u>— مير عبدالحسين خان سانگيءَ (١٨٥١ - ١٩٢٤ ع) جي ڪلام ۾ قافين جي سلسلي ۾ غلط تلفظ سان يا جڙتو لفظ کي ورلي ليندو • حرف روي جي مد نظر ڪي خاميون آهن • جن مان ڪي مثال ڏجن ٿا :

لاڙ جا لاڙي چاشنيءَ کان چڪا ،
ٿا پچائن چانورن جا چلا •

نخط پوڳ پوڪن نڪو هر هلي ،
تڏهن ٻي سڪيا آهن مارو مِٺا •

سدا منهنجا مارو مٺا منهنجه ملير ،
پٽن ۾ ڳوٺاڻن ملن ماڻن مَزا •

پنهوارن جي آهي پسوءَ سان پريت ،
سگر سيڪي ڪائن سانگي اَشنا •

پهرين شعر ۾ " چِڪا " ۽ " چِلا " هم قافيه ڪري آندل آهي • پوين ٽن شعر ۾ ٽئي قافيا جدا جدا اعراب وارا آهن •

<u>سنڌ جو شاهنامو</u>— شاهنامي ۾ مير حسن علي خان (١٨٢٤ - ١٩٠٩ ع) جيڪي غلط قافيا آندا آهن تن مان ٿورا مثال هي آهن :-

ٿيو شيطان آدم جو هوراهزن ،
هي شيطان هوانسان ۾ هُو هوجن[1]

مون ڪي ظاهرا بادشاهي ملي ،
مگرٿي انهيءَ کان گدائي ڀلي[2]

---

(١) حسن ، مير حسن علي خان - " سنڌ جو شاهنامو " (ٻيو ڇاپو) سنڌ مسلم ادبي سوسائٽي حيدرآباد ١٩٥٢ ع ف ص ٣ •
(٢) ايضا — ص ٢٨ •

ٿي فوج ڪلهوڙي کي فاحش شڪست،
شڪست اهڙي هرگز نه ٿيندي دُرست.(١)

حرف روي جي اصول موجب هي ٻئي شعر قافيي جي عيب وارا آهن. اعراب جو فرق ظاهر بيٺو آهي.

يوسف زليخا (مرتضائي) - مليفو غلام مرتضيٰ شاهه مرتضائي جي ترجمو ٿيل مثنوي "يوسف زليخا" مان نمونو طور حرف روي جي سبب قافيي جون غلطيون آهن مثال طور:

جبل ۽ جهنگ سڀ ساوا سُنا ٿيا،
اندر صحرا عجب ميوا پِنا ٿيا.

مرتضائيءَ جو ديوان اڃان شايع نه ٿيو آهي. هو پنهنجي همعصر دور ۾ اعليٰ پايي جو شاعر هو پر ديوان جي نه ڇپجڻ ڪري اسين سندس جوهرن کان واقف نه ٿيا آهيون.(٢)

ڪليات عزيز - ليکراج عزيز جي ڪلام ۾ به قافيه جي عيب وارا شعر ملن ٿا حرف روي جي بنياد تي نمونو طور ٻه شعر ڏيون ٿا جيڪي هڪ ئي غزل جا آهن. منجهن اعراب جو فرق نمايان آهي.

زخمن کان لاش ٿيڙو گل پير هن سراپا،
موٽڪي ملي گُلن جي چادر ڪفن جي عيوض؛

محمود ڇا خطا ڪئي بندي جي بندگي ڪئي،
بس بت پرست نشتو هُو بت شِڪن جي عوض.(٣)

ديوان واصف - محمد بخش واصف (١٨٩٢ - ١٩٥٤ ع) به سنڌي زبان جو قادر الڪلام شاعر آهي. حرف روي جي بنياد تي سندس ڪلام مان ٻه شعر نمونو طور ڏجن ٿا:

---

(١) شاهنامو: ص ١٩.

(٢) اهو ديوان سنڌي ادبي بورڊ شايع ڪيو آهي.

(٣) عزيز، ليکراج ڪشنچند "ڪُليات عزيز" نيشنل پرنٽنگ ورڪس حيدرآباد ١٩٣٨ع ص-٥٦.

واقف نہ رازکان ٿي قاصد انهيءَ جي لئي،
ٿي بي خبر پڇو مون تہ ڪنهنجو پيام آهہ.
ٻانهون خريد ڪن ٿا ڏئي ڪجھ مگر اي دوست،
واصف اوهان جو دام بنان ٿيو غلام آهہ.[1]

واصف عروض جي لحاظ کان، توڙي قافيہ جي صحتجي لحاظ کان پختو شاعر آهي، پر ڪٿي قافيہ جي تقاضا سبب ڪي لفظ شاعر کي آڻا ئي پون ٿا ۽ حرف رويءَ وارو اصول ترڪ ٿيو وڃي. واصف جي ڪلام ۾ حرف روي جي لحاظ کان غلط قافيي وارا بيا بہ شعر ملندا.

دلچسپ سنڌي رديف،

"رديف اُن لفظ يا لفظن کي چئجي ٿو، جيڪي قافيي کان پوءِ لازمي طور دهرايا وڃن ٿا"(٢). جنهن شعر ۾ رديف نہ هجي اُن کي غير مردف چئجي ٿو ۽ اُتي قافيي جو آخري حرف "ا" "ب" يا جيڪو بہ هجي، ان کي رديف چئبو آهي.

فارسيءَ جي اثر هيٺ ڪيترا فارسي لفظ بہ رديف ٿي ڪم آيا ۽ ڪيترا سنڌي رديف فارسي لفظن جو ترجمو ڪري رکيا ويا مثال طور "مگن" بدران سنڌي ۾ "نہ ڪر" ۽ "غم خور" بدران "غم نہ ڪلهُ" ڪري ڪم آندا ويا. اهو اثر تہ رهيو پر اُن سان گڏ ڪي دلچسپ ۽ نج سنڌي رديف بہ شعر ۾ آيا اُنهن ۾ ڪيترا طويل رديف بہ اچن ٿا. مثال طور گدا چوي ٿو ـــ ع

سنڌي محفل ۾ مونکي يار وهن ٿا وهارن ٿا،
ڪري لطف و ڪرم بسيار وهن ٿا وهارن ٿا.

هتي 'وهن ٿا وهارن ٿا'، ڪل چار لفظ رديف بنجي بيٺا آهن، سانگي چوي ٿو ـــ ع

---

(١) واصف، محمد بخش "ديوان واصف"، آر-ايچ احمد - برادرس، حيدرآباد ١٩٥٥ع، ص ١٦٦.

(٢) نظير صديقي: "علم بلاغت اور علم عروض" پاڪ ڪتاب گهر ڍاڪا ١٩٦٠ع ص ٧٨.

جيڪي نه ٻڌو ڪنهن سو ٻڌون ٿا يارو ،
جيڪي نه ڏٺو ڪنهن سو ڏسون ٿا يارو •

هتي ’ٿا يارو‘ رديف آهي، پر فقط قافين وارن لفظن ڪانسواءِ ٻيا سڀ لفظ ٻنهي مصرعن ۾ ساڳيا آهن • لفظن جو تڪرار به رديفن ۾ خاص ترنم پيدا ڪري ٿو ـ ع

فرقت، يار مون ڪي ڪيو فاني ،
هردم آه و فغان ڪريان نه ڪريان ؟ (گدا)

يار ياري ڪجي ، ڪجي نه ڪجي ،
دوستداري ڪجي ، ڪجي نه ڪجي (گدا)

رديف ۾ گدا جو هيئين شعر به معنيٰ جي لحاظ کان دلچسپ آهي ـ ع

اسان ڪيو عشق جو اقرار ، پنهنجن ۾ پراون ۾ ،
ڪيو سين عقل جو انڪار پنهنجن ۾ پراون ۾ •

طويل رديفن ۾ سانگيءَ جو پنهنجو رنگ آهي ـــ ع

گل کي جڏهن چمن ۾ ڏٺو مون ته ياد پئين ،
بلبل کي چهچهن ۾ ڏٺو مون ته ياد پئين •

ٻه ٻه مڪرر پر علحدا لفظ رديفن ۾ به جُڙيل آهن •، اُن جا مثال به ڪيترا ملندا حافظ حامد چوي ـــ ع

ميارون ڇڏ ڪرڻ محبوب ٻانهن تي غلامن تي ؛
ٻلائي ساڻ پيرو ڪر نماڻن تي خُدا من تي •

حامد هر شعر ۾ رديف ۾ ٻه علحدا لفظ تقريباً" ساڳي معنيٰ وارا ڪم آندا آهن • جهڙوڪ: مسافرن تي مقامن تي ، قرارن تي انجامن تي ، دلاسن تي سلامن تي ۽ اميرن تي حڪامن تي • ساڳين لفظن جو تڪرار به رديف بڻجي آيو آهي، سانگي چوي ٿو ـــ ع

جنهن مونکي ٿي ڏٺو ٿي ڇيو ٿنهن ڇريو ڇريو ،
پنهنجي پرينءَ ڏي مون جو ڏٺو ٿي ويو ويو •

ڪيا ڪارناما اسان ڪهڙا ڪهڙا ،
ڪبا ٿنهنجا يارو بيان ڪهڙا ڪهڙا •

قليچ چوي ٿو ـــ ع

ماڻا ڪري نه مارسجڻ ٿون ڏري ڏاري ،
پاڻان نه ڪر منکي ٿون پيارا پري پري •

جر ٿر آڏ ٿڪيس يار ڪي ڳولي ڳولي ،
انلاءِ ڇڏيم ڪُپر ڪي ڇولي ڇولي •

اهڙو تڪرار ٿوري بدل سدل سان سنڌي شعر ۾ لڀي ٿو • مثال طور ليکراج عزيز هڪ هنڌ " ڪڏهن ڪٿ ڪڏهن ڪٿ " رديف ڪري آڻي ٿو ـــــ ع

اغيار سان ٿيو قول ڪڏهن وعدو ٿيو مون سان ،
ٿيا وصل جا اقرار ڪڏهن ڪٿ ڪڏهن ڪٿ •

اهڙي طرح ڪيترا عام سنڌي شاعريءَ جا رديف به نهايت دلچسپ آهن • جن ۾ مولوي احمد ملاح جا رديف " خلق خستي ٿنهن مثان " ۽ حسين بخش خادم جو " خير- هجي " ، ٻيا ڪيترا پيا رديف شعر جي تاثر ۾ اضافو ڪن ٿا •

اُن ڪري چئبو ته عروضي شاعريءَ ۾ فارسيءَ جي رنگ جاءِ اُن ڪان ٻاهر نج سنڌي ماحول جا رديف موجود آهن • ٻنهي قسمن جا رديف سنڌي شاعريءَ کي زينت بخشين ٿا •

سنڌي زبان ۾ علم عروض :

اهو بحث ادبي حلقن ۾ هلندڙ آهي ته علم عروض سنڌي زبان جي مزاج موجب نه آهي (١) شمشير الحيدري پنهنجي مقالي ۾ هن موضوع تي چند نڪتا پيش ڪيا آهن • هن بحث جي اُپٽار ڪندي هُو صاحب چوي ٿو ته :

" روايتي شاعريءَ (عروضي شاعري) ۾ بحرن جي مقرر رکڻ ۽ قافيي جي پابنديءَ کي به لازمي سمجهيو وڃي ٿو • ايتري قدر جو انهن کانسواءِ هو ڪنهن به شعري تخليق کي " غير موزون ڪلام " چون ٿا • اول ته اڄ تائين ڪٿي به ٻنهي

---

(١) شمشير الحيدري : " ادبي اوسر " مقالو " سنڌي آزاد نظم "
سنڌي زبان پبليڪيشن حيدرآباد سنڌ ١٩٦٧ع

انهن ۾ نهي چيزن کي شاعريءَ جي وصف ۾ شمار نه ڪيو ويو آهي • بلڪ انهن کي ترنم

۽ تاثر پيدا ڪرڻ جو هڪڙو وسيلو سمجهيو ۽ استعمال ڪيو ويو آهي • اهي (محقق)

فارسي شاعريءَ جي تتبع تي چيل ڪلام ڪانسواءِ ، سنڌيءَ جي بيتن ، ڪافين ،

گيتن ۽ ٻين اهڙين صنفن کي " ڪلام غير موزون " جي اصطلاح هيٺ آڻين ٿا." (١)

سنڌي زبان ۾ علم عروض ۾ شمشيرالحيدريءَ جي هن مقالي ۾ چند نڪتا اهڙا آهن ، جن ۾

فاضل مقاله نگار علم عروض بابت مثال ڏيئي ثابت ڪيو آهي ته سنڌي زبان جي ستاءُ

اهڙي آهي جو اُن سان " چند " جو وزن ٺهڪي ٿو پر عروض نٿو ٺهڪي • حتي سندس

چند دليلن جي اپٽار ڪريون ٿا •

" جيستائين قدر فارسي بحرن جو تعلق آهي ، اهي دراصل سنڌي شاعريءَ

جي مزاج سان ٺهڪندڙ نه آهن • فارسي بحر متحرڪ ۽ غير متحرڪ حرفن جي ترتيب

سان رٿيل آهن • جنهن موجب شاعري کي ڪنهن به مقرر بحر ۾ لکڻ لاءِ بحر جي رڪن

جي ترتيب سان ، ساڪن حرف جي جڳهه تي ساڪن حرف ، ۽ متحرڪ حرف جي جڳهه

تي متحرڪ حرف آڻڻو آهي (٢)

هن نڪتي مان مراد هي آهي ته جيڪڏهن شاعر ڪو لفظ استعمال ٿو

ڪري ته اُن جي تلفظ جي صحت ۽ وزن جي پورائيءَ کي خيال ۾ رکي ڪنهن به هڪ

ڳالهه جي پڇڙيءَ غلطيءَ ۾ شمار ٿيندي • فارسي زبان کي وٺو ته سڀني رڪنن جا

آخري حرف ساڪن آهن • مثلا " فاعلاتنْ • فعولنْ ، مفعولنْ ۽ مستفعلنْ " وغيره پر

(١) ادبي اوسر ص ص ١٠٦ — ١٠٧

(٢) ادبي اوسر - ص ١٠٧

سنڌي زبان جو هر حرف پڇاڙيءَ ۾ متحرڪ آهي (١) اهو هِن بحث جو بنيادي
نُڪتو آهي. جنهن جي اُپٽار هت ڪري رهيا آهيون. ان ڪري ڇنبو ته - "جيئن
۾ شاعري فارسيءَ (رواج هيٺ آيل) بحرن جي ڪٿي وٿي آهي، سا انهن تي
پوري بيٺل ڪانهي (٢) نه رڳو ايترو پر اهڙن شعرن ڪي پڙهڻ وقت فقط وزن
جي پورائي خاطر سنڌي اُچارن کي غلط ڪيو ٿو وڃي (٣) اُن جا مثال سنڌي عروضي
ڪلام ۾ بيشمار آهن - هڪ مثال هيٺ ڏجي ٿو - ع

"ياد ڪيا دل پنهنجا يارَ"

("يار - "ر" تي زبر سان هِن مصرع جي صحيح پڙهڻي آهي)

هِن مصرع جي تقطيع هنريت آهي:

يا دِ ڪ	يا دِ ل	پنهنجا	يار
فعلن	فعلن	فعلن	فاع

---

(١) اِهوئي سبب آهي جو اهل ايران ۽ اهل عرب وٽ ڪي بحر علحدا علحدا آهن.
"اُنيهن بحرن مان پنج يعني بحر طويل، بحر مديد، بحر بسيط، بحر وافر
۽ بحر ڪامل عرب لاءِ مخصوص آهن. ايران وارن انهن ۾ شعر ڪونه چيو آهي. ايران
لاءِ مخصوص بحر جديد، بحر قريب ۽ بحر مشاڪل آهن، عرب وارا انهن ٽن بحرن
۾ شعر ڪونه چون. مٿين اٺن بحرن کي ڇڏي باقي يارنهن بحر ٻنهي وٽ مشترڪ
آهن. ڏسو: نظير صديقيءَ جو "علم بلاغت اور علم عروض" پاڪ ڪتاب گهر ڍاڪا
١٩٦٠ع ص ٩٥.

حقيقت ۾ ساڪن پڇاڙين وارن رڪنن لاءِ سنڌيءَ وارن کي عربيءَ لاءِ مخصوص ڪيل ان
بحرن کي وٺڻ کپندو هو، جيڪي اُها تقاضا پوري ڪن ٿا. پر سنڌيءَ وارن اِها
تخصيص نه رکي ۽ جملي ١٩ بحرن ۾ شعر چوندا آيا.

(٢) ادبي اوسر، ص ١٠٧
(٣) ايضاً، ص ١٠٧

۱۔ " فعلن " رڪن جو آخري حرف " ن " ساڪن آهي ، جنهن موجب " ڪيا " جي " ڪ " کي ساڪن ڪرڻو پوندو حالانڪ (صحيح) اچار موجب اُن تي زبر آهي ۔ اُن طرح لفظ جو اُچار غلط بنجي " ڪِيا " ٿي ويو ۔

۲۔ ٻئي رڪن ۾ " دِل " جو " ل " ساڪن ڪرڻو پوندو ۔ جيڪو سنڌي تلفظ موجب متحرڪ آهي ۔ اُن جي هيٺان زير آهي ۔

۳۔ چوٿون رڪن " فاع " آهي ، جنهن ۾ " ع " ساڪن هجڻ سبب " يارَ " جي بدران " ر " کي ساڪن ڪري " يارْ " ڪرڻو پوندو ۔ اهڙي طرح جمع جو صيغو وزن جي تقاضا تحت واحد ۾ اچي ويو ۔[1]

علمعروض جي سمجهاڻي ڏيندي ، محقق ڪيترن شعرن جي تقطيع ڪندي اهو بلڪل وساري ويٺا ته لفظ جو تلفظ غلط ڪري ويٺا ڪتاب 'تفريق ۽ تقطيع' مان هڪ مثال ڏيون ٿا ۔ جنهن ۾ بحر ۾ وزن جي نشاندهي ڪُهڻي نخر سان ڪئي وئي آهي پر اُچارن جو ذرو به لحاظ نه رکيو ويو آهي ۔ ع

رمز وارن سان راهي ڪان ڪمينن قرب تون ڪپ (۲)

رم ز وا رن سا ڻ را هي

— — ^ — — — —

ڪان ڪ مي نن قر ب تون ڪپ

— ✗ — ^ — — — — —

---

(۱) ادبي اوسر ، ص ۱۰۸

(۲) موسوي ، عبدالحسين شاهه ۽ عباسي محمد ابراهيم : "تفريق ۽ تقطيع" (ڇاپو ٿيون) آر-ايچ-احمد برادرس حيدرآباد سنڌ ۱۹۵۰ع ص ۸۱

هي مصرع بحر رمل ۾ آهي • وزن بيٺو فاعلاتن ، فاعلاتن ،
فاعلاتن ، فاعلاتن ، پر ڏهن جڏهن شعر ۾ " رمزَ " کي " رمزْ " ڪري پڙهبو
پوندو • جيڪو غلط آهي • ڇو ته ڪنهن جو ڪ ابتدا ۾ درست تلفظ موجب
متحرڪ آهي ۽ ان کي ساڪن نه ڪري ڪبي •

عروضين " ساڪن کي متحرڪ/کي ساڪن " ڪري پڙهڻ کي شعر جو عيب
ڪري لکيو آهي • انهن عيبن کي اسڪان ۽ تحريڪ چئجي ٿو.[1] اهو به شعر جي
عيبن ۾ ليکجي ٿو • پر ۽ تلفظ جو عيب به حساب ۾ آڻڻ کپي • مٿين قسم جا عيب
پيدا ٿين جا به ڪي سبب آهن •

پهريون سوال هي آهي ته ڪهڙو سبب آهي جو جن ماڻهن عروضي ڪلام
چيو تن هن اهم لساني مسئلي کي ڌيان لائق نه سمجهيو ؟ ڏسڻ ۾ اچي ٿو ته هن مسئلي
لاءِ به خاص سبب آهن •

١• جڏهن عرب ، ايراني ۽ سرائڪي ڳالهائيندڙ سنڌ ۾ آباد ٿيڻ لڳا تڏهن هنن
جيڪا سنڌي ڳالهائي ، تنهن ۾ لفظن جون پڇاڙيون ساڪن هيون • هنن " يارَ " کي
" يارْ " - " گهرَ " کي " گهرْ " - " وهٽَ " [illegible] - " هنَ " کي " هنْ " - " دردَ "
کي " دردْ " ۽ " رمزَ " کي " رمزْ " چيو •

انهن لفظن مان جملا هنريت ٺهيا :

١• هُن کي پنهنجي يارْ جي يادگيري اچي ٿي •

٢• گهرُ جي ٻاهران ماڻهو ويٺا آهن •

---

(١) مرزا قليچ بيگ "علم بديع ۽ علم عروض" حيدرآباد • ١٩٥٣ع ص ٩٦ •

٣• ويچارن وٽ پنهنجا وهٽ بہ نہ آهن •

٤• مون هِن کي پنج روپيا ڏنا •

٥• هِن درد جو دارون دوا مٽي يار جو ديدار آهہ •

٦• هي رمز هر ڪو ڪونہ پروڙي سگهندو •

حقيقت ۾ ليکيل لفظن جون پڇاڙيون متحرڪ ٿين ڪين تہ هن لفظ صحيح ليکبا • هنن جملن ۾ ڪي ٻيا لفظ بہ نظر اچن ٿا جن تي سڪون جي " ٨ " نشاني ڏيکاري ٿي تہ هي قومون پنهنجي ٻوليءَ (عربي ، بلوچي ، سرائڪي وغيرهہ) سبب يا عادت جي ڪري سنڌي لفظن کي غلط نموني اُچارين ٿيون •

ان ڪانسواءِ " ٻوليءَ " بدران " ٻوليَ " " گهوڙيءَ " بدران "گهوڙيَ" ۽ " سنڌيءَ " بدران " سنڌيُ " بہ اِهي قومون چونديون رهيون آهن • هُنن جي غلط اُچارن مان هيٺيان غلط جملا ٺهندا :

١• اسان جي ٻوليِ ۾ تمام گهڻا ڪتاب لکيل آهن •

٢• هُو گهوڙيِ تي چڙهي آيو •

٣• سنڌيِ ۾ تنقيد تي لکيل ڪتاب ٿورا آهن •

حقيقت ۾ اهي جملا هيٺين ريت درست ٿيندا :

١• اسان جي ٻوليءَ ۾ تمام گهڻا ڪتاب لکيل آهن •

٢• هو گهوڙيءَ تي چڙهي آيو •

٣• سنڌيءَ ۾ تنقيد تي لکيل ڪتاب ٿورا آهن •

خاص طور سنڌ جون سرائڪي ڳالهائيندڙ قومون متحرڪ پڇاڙين کي ساڪن ڪن ٿيون •
انهن جو اثر سنڌ جي سماٽ قبيلن تي به پيو آهي • اُن مان اِهو اندازو لڳائي
سگهجي ٿو ته جڏهن انهيءَ لحاظ کان سنڌي ٻوليءَ ۾ تبديلي آئي ته شعر جون
وزن تي ميار ئي نه هئي جو جو هُنن جي واڳ عروض جي هٿ ۾ هئي ۽ انهن جي ٻيوسيءَ ۾
عروض جي پابنديءَ وڌيڪ اضافو ڪري ڇڏيو •

۲• ٻيو سبب جيڪو هِن سلسلي ۾ معلوم ٿئي ٿو سو هي آهي ته سنڌي شعر ۾ عروض جي
ابتدا ٿي ته هر ڪنهن جو ڌيان زبان جي اصل مزاج ۽ تلفظ جي صحت تان هٽي
عروض جي گونا گون گهراين ۽ ايراني رنگ جي رنگينين ڏي هليو ويو • هُنن ساڪن ۽
متحرڪ آوازن کي سنڌي تلفظ جي صحت جي لحاظ کان معمولي سمجهي ڇڏي ڏنو •

سنڌي عروضي شاعريءَ جي ابتدا کان وٺي اڄ تائين ڪيترن شاعرن جا
ڪليات ۽ ديوان ظاهر ٿي چڪا آهن • اُنهن جي ڪلام ۾ هيءَ خامي موجود آهي • پر
شاعرن جي نالي ، عظمت ۽ ادبي مقام کي ڏسي ، ڪنهن کي به همت نٿي ٿئي جو
ڪير انهن ديوانن مان ويهي خاميون ڪڍي ته ڏهن به حقيقت تلخ ٿيندي آهي • هِن
باب جي آخر ۾ نموني طور اهڙا شعر ڏجن ٿا جن ۾ مٿي ذڪر ڪيل خامي موجود آهي •

جيسيتائين عروض جو سنڌي زبان سان ٺهڪي اچڻ يا مناسب نه هجڻ
جو تعلق آهي • مٿئين بحث مان اُن تي روشني پوي ٿي • شمشيرالحيدري پنهنجي
مقالي ۾ فارسي بحرن جي مقابلي ۾ ماترڪ ڇند کي وڌيڪ موزون سمجهي ٿو![1]
سندس خيال موجب ماترڪ ڇند ۾ ساڪن ۽ متحرڪ حرفن جو ڪو به منجهائيندڙ مسئلو

---

[1] (تلا) ادبي اوسر - ص ۱۱

ڪونهي . ماترڪ ڇند ۾ وزن ماترائن جي تعداد تي ٻڌل آهي .[1] ماترڪ ڇند جي استعمال سبب اُچار پنهنجي پوري صحت سان بيهن ٿا .[2]

مٿين سڄي بحث مان جيڪي نتيجا نڪرن ٿا ، اُهي اسان کي حقيقت جي قريب لڳن ٿا . سنڌي زبان جا ماهر ۽ سنڌي شعر جا پارکو هنن نڪتن تي ضرور غور ڪندا .[3]

عام طور ڪنهن بہ عروضيءَ جو ڌيان ڇاڪاڻ تہ هو تلفظ جي بنياد تي هن مسئلي تي ڌيان ڪونہ ڏيندو . مجموعي طور تہ عروضي ڪلام ۾ وزن ۽ تلفظ جي لحاظ کان درست شعر بہ ملن ٿا . هيٺ ڇند شعر ڏجن ٿا جن ۾ ليڪيل لفظن کي ڏٺي ، دوستي ، عشرت ، جامُ ، جلوهہ ، گري ، پري وهلورُ ، سُورُ کي پڙهبو تہ هن وزن موجب ٿيندا :

مير عبدالحسين سانگي .

جيڪي نہ ڏٺو ڪنهن سو ڏسون ٿا يارو ،

جيڪي نہ ٻڌو ڪنهن سو ٻڌون ٿا يارو .

---

(١) ادبي اوسر - ص ١١١

(٢) ايضاً - ص ١١١

(٣) ايضاً - ص ١١١

بحر : هزج مثمن اخرب مكفوف ابتر .

وزن : مفعول مفاعيل مفاعيلن فع .

عبدالحسين جنهن سان حجي ڳالهه حال جي ،

لائق جي لکڻ پڙهڻ مون تہ ياد پئيس .

بحر : مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف .

وزن : مفعول فاعلات مفاعيل فاعلن .

آهي سنگ سخت کان انسان سنگدل ،

جن ري نہ دم سريو تي سو سانگي سريو سريو .

بحر : مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف .

وزن : مفعول فاعلات مفاعيل فاعلن .

قليچ بيگ .

دل آهہ عاقلن لئہ هڪڙو ڪتاب خانو ،

پر آهي عاشقن لئہ هڪڙو ڪباب خانو .

بحر : مضارع مثمن اخرب .

وزن : مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن .

آخوند گل محمد .

اٿئي اي دل ڏکيءَ جي دوستيءَ ۾ شوق جي محبت ،

دنيا جي عيش عشرت ڪي پيري هڻ ٿون ڪٿي پالا .

بحر : هزج مثمن سالم .

وزن : مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن .

آخوند محمد قاسم .

ها ءِ هرگز ڪونہ ڪو وس آهہ هن وهلورَ جو ،

ڪئن ٿري منجهہ سمند آڻ تارو ستايل سُورَ جو .

بحر : رمل مثمن محذوف .

وزن : فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن .

محمد هاشم مخلص .

پئي جامہ ۾ جي عڪس تنهنجي جلوهہ گريءَ جو ،

دم بند خجالت ڪان ٿئي شيشي ۾ پريءَ جو .

بحر : هزج مثمن اخرب مڪفوف محذوف .

وزن : مفعول مفاعيل مفاعيل فعولن .

مٿين بحث جا نتيجا هي آهن :

(الف) رڳو فارسي بحرن جي پابندي شاعريءَ لاءِ لازمي ڪانهي (؟)

(ب) سنڌي شاعريءَ ۾ فارسي بحرن جي مڪمل پابندي نٿي ڪري سگھجي .

(ت) فارسي بحرن جي ڪري سنڌي زبان جا اُچار صحيح نموني نٿا ڪري سگھجن ۽ انهن جي هنڌ ۾ تلفظ غلط ٿيو پوي .

(ث) سنڌي شاعريءَ لاءِ نسبتاً هندي ڇند مناسب آهي .

ها البت ديوانن ۾ الف- اهڙا شعر ملندا جن جو وزن ۽ تلفظ درست آهي .

ب- تنهن سان گڏ اهڙا شعر به اڪيچار لڀندا جن جو وزن درست آهي ته تلفظ غلط ڪرڻو ٿو پوي .

هن سلسلي ۾ فقط هڪ دليل سامهون اچي ٿو ، جنهن تحت هيءَ گرفت ڍري ڪري سگھجي ٿي . اها هيءَ ته سنڌ ۾ مختلف دورن ۾ خاص طور جيڪي عرب ، ايراني ۽ سرائڪي ڳالهائيندڙ اچي آباد ٿيا ، تن جي پنهنجي تلفظ جي پاڇي ۾ ائين ٿي ٿيڻو هو . پر اِها مروت بحث جي علمي حيثيت تي اثر انداز نه ٿيڻ کپي .

باب ڇهون

سنڌيءَ شاعريءَ ۾ نوان رجحان

- پس منظر
- سنڌيءَ شاعريءَ ۾ نئون موڙ-

دوهو ، بيت ، وائي ، آزاد نظم ۽

سانيٽ ، ترائيل ، هائڪو ، ۽ گيت

- موضوع ، زبان ۽ موسيقيت
- غزل جو مقامي رنگ
- اهم سوال
- نتيجو

باب ڇهون

سنڌيءَ شاعريءَ ۾ نوان رجحان

پس منظر

سنڌيءَ شاعريءَ ۾ ١٩٤٠ع ۽ اُن کان هڏدي پوءِ خاص طور گهڻي اٿل پاٿل آئي آهي. ٻن وڏين جنگين جي وچ واري دور ۾ جيڪا سياسي ڇڪتاڻ هئي تنهن جي ختم ٿيڻ تي قريبا ٤٢-١٩٤٣ع ۾ سنڌي اديبن جي هڪ طبقي پنهنجي مطالعي جي بنياد تي ڪي ڳالهيون محسوس ڪيون. جن ۾ پهرين ڳالهه سنڌي شاعريءَ جو روايتي انداز هو. جنهن ڪي هئن هيئت ۽ مواد (Form and Content) جو جمود ڪري ڇاتو انهيءَ زماني ۽ اُن احساس ڪي سنڌي ادب جو نئون موڙ ڪري ليکيو وڃي ٿو.[1]

سال ١٩٥٧ع ۾ "تقاضا" جي سالنامي ۾ ايڊيٽوريل ۾ پاليسيءَ بابت چند ڳالهيون چيون ويون.[2] جن کي ٻين لفظن ۾ منشور به چئي سگهجي ٿو. جن ۾ خاص طور چيو ويو ته "اسان عروضين کي شاعر ڪونه ٿا تسليم ڪريون. اسان اجائي فارسيت ۽ عربيت جي خلاف آهيون. اسان ان نظريي جا آهيون ته ادب جي هر صنف ۾ نوان تجربا ڪيا وڃن. اسان اڻ پڙهيل سگهڙن جو ڪلام پنهنجي رسالي ۾ نه ڏينداسين.[3] هونئن ته ڪا ڳالهه ڪا نه هئي پر اديبن ۾ ڪن چلقن اهڙن مسئلن کي ڪفر ۽ اسلام جو رنگ ڏنو ۽ جيڪا بدمزگي تقريبًا" ١٩٥١ع کان اديبن جي وچ ۾ هلندڙ هئي، تنهن آهستي آهستي جيڪو رنگ ورتو ۽ گذريل ڏهن سالن ۾ سنڌي ادب جيڪي قلمي معرڪا ڏٺا آهن ، سي تنهن کان ڳجها نه آهن . اهڙن معرڪن کي توجهه سان پڙهڻ سان اُنهن کي فردن جي رنجش سان به تعبير ڪري سگهجي ٿو .

شاعريءَ ۽ افسانه نگاريءَ ٽوڙي تنهن به صنف جي هيئت ۽ مواد جي تبديلي کي تنهن خاص نظريي سان هم آهنگ نه سمجهڻ کپي. سنڌي زبان جي فنون ٽوڙي

---

(١) شيخ عبدالرزاق : "تقاضا" (سالنامو ١٩٥٧ع) سکر ، مقالو "آزاد شاعري" ص ٦ .

(٢) ~~"تقاضا" سکر سالنامو ١٩٥٧ع~~ ايضًا - ص ١ .

(٣) ايضًا - ص ص ٣ ۽ ٤ .

پراڻن شاعرن جي ڪلام ۾ اهڙا شعر ملندا جن کي هر ڪو پڙهندڙ قبول نه ڪري سگهندو.
شاعر جي جذباتي ڪيفيت ۽ قلبي واردات تي ڪير نظر ڪندو، هر ڪو لفظن تي نظر
ڪري شعر جي معنيٰ کي سمجهندو.

سنڌي شاعريءَ ۾ نئون موڙ

ڪشنچند بيوس (۱۸۸۵-۱۹۴۷ع) کان پوءِ سنڌي شاعريءَ جي نئين موڙ، ٽن
شاعرن جي ڪاوشن کي خاص طور اجاگر ڪيو، اهي آهن نارائڻ شيام، شيخ اياز ۽ شيخ
عبدالرزاق راز. هنن سنڌي شاعريءَ ۾ هيئت ۽ مواد جي لحاظ کان تجربا ڪيا.
انهن تجربن ۱۹۴۷ع کانپوءِ خاص طور رنگ لاتو. جڏهن ته فارسي شاعريءَ جي اثر
کان آزاد تي سنڌي ۾ اهو نئين شاعريءَ جو نئون تجربو ۽ موڙ هو، ان ڪري هڪ نوجوان
۽ نئين ٽهيءَ جي شاعرن کان سواءِ فارسي ۽ اردو شاعري جي اثر هيٺ آيل ڪن شاعرن
اُن اثر کي قبول نه ڪيو ۽ مخالفت ڪئي. اُن لاءِ هڪ سبب جيڪو چٽيءَ طرح هر
ڪنهن جي ذهن ۾ اچي ٿو ته اُنهن بزرگ شاعرن پنهنجي سڄي زندگي عروضي
ڪلام جي زلفن کي سنوارڻ ۾ گذاري هئي ۽ هن نئين تبديليءَ کي قبول ڪرڻ لاءِ
هوشيار نه هئا. بيو ته هن تبديليءَ ۾ تحرڪ جا روح روان نوخيز ۽ نوجوان شاعر هئا
جيتوڻيڪ انهن نوجوانن جي ماضيءَ جي طبع آزمائيءَ ۾ عروضي ڪلام ۽ ايراني رنگ به
شامل هو. هن نئين تبديليءَ کان اڳ شيخ اياز جو ڪلام به فارسيت جي اثر هيٺ هو -
جهڙوڪ:

> قدم قدم تي هجوم رندان نظر نظر ۾ شرابخانا،
> ڪري پيو ڪير بارشون ٿي خمار آلود ٿيا زمانا.

يا تنوير عباسي، جيڪو جديد شاعرن ۾ اعليٰ فڪر ۽ مترنم لفظن جو شاعر آهي.
تنهن جو پراڻو ڪلام، روايتي انداز ۾ آهي - ع

> آهستي اچ نسيم جو مکڙي ڪلي نه پئي،
> غنچي جو خواب صبح پريشان نه ٿي وڃي.

نياز همايوني، شمشير الحيدري ۽ شيخ راز تائين پڻ ماضيءَ ۾ فارسيت جي روايت کي
قائم رکيو ۽ نئين دور ۾ پنهنجي ڪلام جو رنگ ڍنگ بدلايو. سنڌي شاعريءَ جو اهو
نئون موڙ ڇا ڪٿي آيو؟ اُن کي سمجهڻ لاءِ هيٺيون مختصر بحث نظر ۾ رکڻ کپي.

آن کي سمجهڻ لاءِ
بنيادي طرح هر دور جي شاعري اُن دور لاءِ جديد هوندي آهي (هئي)۔
شاعرن جي ڪنهن به گروهه يا طبقي کي اُن مان خارج نٿو ڪري سگهجي پر ڪي
گروهه ڪن سببن ڪري اُن تئين تجربي کان ڇڙي ڌار ٿي بيهندا آهن ۔عام
اصطلاح ۾ سنڌيءَ جو هر زنده شاعر اڄ نئون ۽ جديد شاعر آهي۔ جيڪڏهن هو
جديد شاعرن جي فڪر ۽ تجربن ڪرڻ واري اهليت کي ناپسند ۽ رد ڪري ڌار ٿي
بيهي ته پوءِ مرضيءَ جو مالڪ آهي ۔ اسين مٿي چئي آيا آهيون ته جديد سنڌي
شاعريءَ جي اوسر ۽ واڌ گهڻو ڪري پاڪستان قائم ٿيڻ بعد ٿي آهي ، جيتوڻيڪ اُن جو
بج گهڻو اڳ پوکجي چڪو آهو (١)۔

فارسي خواندگي گهڻو گهٽجي چڪي هئي۔ انگريزيءَ ۽ ٻين مغربي ٻولين جو
اڀياس ۽ اثر وڌندو پئي ويو ۔ نوجوان پڙهيل طبقي جو ڌيان انگريزي ۽ فرانسيسي
ادب ڏي ڇڪجي ويو ۔ سنڌي نوجوان اديب انهيءَ اڀياس مان جيڪي پرايو تنهن
کي هُن پنهنجي رنگ ۾ پيش ڪيو ۔ تنوير عباسي انهيءَ سلسلي ۾ جديد سنڌي
شاعريءَ جو جائزو ورتو آهي ۔ پنهنجي جائزي ۾ هن صاحب ڪُل ڇهه خصوصيتون
بيان ڪيون آهن اُهي مختصر طور هي آهن :

١- ٻاهرين ٻولين جي شعر جون هيئتون سنڌيءَ ۾ عام ٿي ويون آهن -
جهڙوڪ ، آزاد نظم ، سانيٽ ، ترائيل وغيره ۔

٢- ڪلاسيڪي هيئتن ، ڪافيءَ ، بيت ۽ دوهي جو موضوع ڦيرايو ويو آهي ۔

٣- ڪلاسيڪي هيئتن ڪافيءَ ۽ وائيءَ ۾ فارسي نيڪنڪ واري بحر وزن کي
ملائي، ڪي نيون هيئتون پيدا ڪيون ويون آهن ان ڏس ۾ شيخ اياز ۽ بردي سنڌيءَ
جو ڪم قابل قدر آهي ۔

٤- گيت کي اهو گيت نه رهڻ ڏنو ويو آهي پر هڪ بند ۾ مصراعن جي انداز
کي گهٽائي وڌائي ۽ مصراعن ۾ رهاڻ جي انداز کي گهٽ وڌ ڪري اکيچار اظهار
جا طريقا ايجاد ڪيا ويا آهن ۔

٥- غزل جو فارسيءَ وارو ڪلاسيڪي رنگ ، لب لهجو ۽ ماحول مٽائي ، ان کي
ٺيٺ سنڌي ماحول ، اسلوب ۽ موسيقيءَ جي ويجهو آندو ويو آهي ۔

٦- لفظن جو ترنم ۽ موسيقيت آندي وئي آهي ۔ (٢)

انهيءَ بنياد تي جديد سنڌي شاعريءَ ۾ هيٺيون خصوصيتون

(١) ادبي اوسر — ص ١٢٤
(٢) ص ١٢٤

نمايان ٿي بيٺيون آهن. پهرين خصوصيت: جديد سنڌي شاعريءَ جو مزاج ۽ لهجو سليس، سادو ۽ نرم آهي. سنڌي شاعريءَ جو سڄو سنڌين جو قومي سڄو بڻجي پيو آهي. تخاطب جو انداز به بدليو آهي پرينءَ کي مطلقا، دلربا، مهوش بدران، ڄڻڪ، منڙا، سائين ۽ ماڪيءَ جهڙا، ڪري ياد ڪيو وڃي ٿو. مثال منهنجا پرين - او بانورا، او سانورا (شيخ اياز) (١)

ٻي خصوصيت: انفراديت: هر سٺي شاعر پنهنجي تخليق ڪئي آهي. اندي تقليد ۽ نقل کان پاسو ڪيو اٿس ذاتي مشاهدن، تجربن ۽ احساسن کي شاعريءَ ۾ داخل ڪيو ويو. نيون تشبيهون سنڌي شاعريءَ ۾ داخل ٿيون. نوان استعارا آيا. "نرگس بيمار جي تصور ڪرڻ بدران نمن جي ٻور ۽ سرنهن جي گلن جي سونهن کي شعر جو جامو پهرايو ويو مثال:-

ٿنڊ لڳي آ ميندي منڙا، نمن جهليو آ ٻور (اياز) (٢)

ٽين خصوصيت: "آڏنل ماحول کان بيزاري:" روايتي شاعر ميخاني جو ماحول بيان ڪندا پئي آيا جتي جامن تي جام پيتا ويندا هئا. جتي سرو جا وڻ ۽ نرگس جا گل هئا ٽين سنڌي شاعر اُن اڌڙيل ۽ اڌاري ماحول کي قبول نه ڪيو پر پنهنجي تجربي جي بنياد تي مواد هٿ ڪيو. سنڌ جو قدرتي ماحول نون شاعرن لاءِ سڀ ڪجهه هو. (٣)

چوٿين خصوصيت: "روايتي حسن جي نيرنگين کان انحراف": اڄوڪو شاعر روايتي حسن جي مطالعي کي ڇڏي پنهنجي مطالعي ۽ مشاهدي جي قوت کي تيز ڪري چڪو آهي. هن جو موضوع ڀرپاسي جي ماحول ۾ پنهان آهي پنهنجي مشاهدي جي بنياد تي شاعر سوان سندا خيال ظاهر ڪري ٿو. هري دلگير جو نظم اُن جو بهترين مثال آهي - ع

---

(١) ادبي اوسر ص ١١٨ .

(٢) ايضاً ص ص ١١٨ - ١١٩ .

(٣) ايضاً ص ١١٩ .

گهنٽيءَ سان هت صبح ٿئي ٿو ،

گهنٽيءَ سان هت شام ٿئي ٿي ،

وقت ٿري اطلاع ڏئي ٿو ؛

گهنٽي ڪيڏا رنگ رچي ٿي .

ننڍڙي گهنٽي ، گهنٽي شاهي ،

پر دل ۾ هر دم اونداهي ،

اڄ ۽ اڄ ۽ پهري واري ،

اونداهيءَ ۾ آهه ٻڏان ٿو ،

روشن آهن يارات اونداهي ،

آءِ ڪي ٻوڙو ڪيئن ٻسان ٿو .(۱)

پنجين خصوصيت : " هيئت جا تجربا " موجوده شاعرن هيئت جا ڪيترائي تجربا ڪيا آهن.(۲)

ڇهين خصوصيت : "ترنم ۽ موسيقيت " نئين شاعريءَ ۾ لفظن جو ترنم هڪ اهم خصوصيت آهي(۳) لفظن جي اندر سمايل ترنم ۽ مناسب لفظن جو استعمال شعر کي نئين موسيقيت بخشي ٿو .

مٿي اُهي بنيادي نُڪتا پيش ڪيا ويا آهن . هن هيٺ اسان چند صنفن جو جائزو وٺون ٿا . جيڪي نئين شاعريءَ ۾ ٻاهران داخل ٿيون يا وري زنده ٿيون آهن . هن جائزي مان مٿين نُڪتن جا اهم پهلو به نمايان ٿيندا .

جديد سنڌي شاعريءَ ۾ ڪي پراڻيون صنفون وري نئين رنگ ۾ نمودار ٿيون آهن . اُهي آهن : دوها ، بيت ۽ وائي . ڪي ڌارين ٻولين مان سنڌي ۾ نيون نيون متعارف ٿيون آهن - اُهي آهن : آزاد نظم ، سانيٽ ، ترائيل ، هائيڪو ۽ گيت .

دوهو :

اصل هندي شاعريءَ جي صنف آهي . قديم سنڌي شعر ۾ شاه ڪريم ۽ قاضي قاضن جا ڪي بيت اتفاقي طور دوهي جي هيئت ۾ آهن . جديد سنڌي شعر ۾ ڪن شاعرن دوها چيا آهن . جن اُن جي قائم ٿيل چند جي وزن ۾ به تبديليون ڪيون آهن . مثال طور اياز جو هيٺيون دوهو لفظن جي موسيقيت ظاهر

(۱) ادبي اوسر - ص ۱۲۰ (۲) ايضاً - ص ۱۲۳ (۳) ايضاً - ص ۱۲۴ .

ڪري ٿو —ع

ڏٺا ڏٺا ڪنهن ، ڏٺا ڏٺا ڪنهن ، ڀنا ڀنا سي چپ ،
ڪجي هئي ويا ڪپ اسان کي ڪجي هئي ويا ڪپ.
(ڀونر ڀري آڪاس)

تنوير عباسي، استاد بخاريءَ ڪيترن ٻين شاعرن به دوها چيا آهن . ڪٿي ڪٿي دوهن ۾ مسلسل خيال جي ادائگي به نظر اچي ٿي. هونئن هر دوهي ۾ جداگانه خيال جي ادائگي به جديد شاعرن سهڻي نموني ڪئي آهي . محاڪات جا به سٺا مثال ملن ٿا . اياز چوي ٿو —ع

پاڻيءَ ۾ پاڇهر وهنجي ، ڪنهري پنهنجي ڪينءَ ،
ان کي ڏسندي منهنجي من جي مونجهه لهي وئي ڪيئن.

(ڪلهي پاتم ڪينرو)

بيت : هيءَ صنف سنڌي شاعريءَ جي سيني دورن جي هڪ مقبول ۽ عوامي صنف رهي آهي . سنڌي بيت کي جديد شاعرن وري هڪ ڀيرو پنهنجي ذهن جي تهائينءَ ۾ پچايو آهي . ڪن شاعرن اُن جي وزن سان هٿ چراند به ڪئي آهي . مجموعي طور بيت پنهنجي پراڻي پيماني تي قائم آهي . جديد شاعريءَ ۾ سنڌي بيت کي وري اُهو مرتبو به اياز ڏنو آهي . اياز جي بيت ۾ خصوصيت هيءَ آهي جو اُن جا موضوع بدليل آهن . ڪٿي ڪنهن نيم تاريخي داستان جي سورمي جو ذڪر آهي به ڪجهه ته نئين انداز ۾ آهي —ع

جاڳ ڀنائي گهوٽ سنڌڙي ٿي ٿوڪي سڏي ،
مرن ڀيون ماريون ، قابو آهن ڪوٽ ،
اڄ ته سنهنجي اوٽ ، ڏاڍن کي ڏاري وڃون.

بيت ۾ اياز نوان موضوع موجوده مظلوم انسان جي بي وسيءَ ، جنگ جي ڪرن ۽ نئلي غير برابريءَ جي مسئلن مان به ورتا آهن . سندس هيٺيان بيت اهڙي ساک ڀرين ٿا —ع

او ماڇو اوڀلءُ ، ڪارو گورو ٿي ڪئين ،
شال اهوانيلءُ ، تو ۾ آهي ماڻهپو .
(ڀونر ڀري آڪاس)

ماڻهو منهنجي ملڪ جا، اڀرچهه ۾ آڻ ڄاڻ،
ڏکن ڏيڏيون جهوپڙيون، ٻڪن ڀريا پاڻ،
الله تن ۾ آڻ، ساڃهه پنهنجي ساهه جي.

(ڀونر ڀري آڪاس)

ناڳا ساڪي ناهه، آهي تنهنجي آرسي،
ساڻيءَ جا تو ساهه ۾، پنيٺ ٿي سا باهه،
سياڻو ٿي، ساڃاهه، اڃا ويل وئي نه آهي.

(کلهي پاتم ڪينرو)

ڪيترن نون شاعرن بيت چيا آهن پر موضوع جي نواڻ جنهن حد تائين اياز وٽ آهي، ايتري ڪنهن وٽ به ڪانهي. ڪن ته پراڻا روايتي موضوع وري بيت ۾ ڀريا آهن. جن ۾ شاهه ڀٽائيءَ جي نقالي ڪيل آهي. جديد سنڌي بيت هڪ اهڙي صنف آهي، جنهن ۾ اُن نقاليءَ جو ذرو به به دخل نه آهي.

وائي :- شيخ اياز، سهو چند رشاد، امداد حسيني، استاد بخاري، بردو سنڌي، ۽ ٻين ڪيترن جديد شاعرن گذريل پندرهن سالن کان وايون پڻ لکيون آهن تئين وائيءَ جي وزن ۾ ڪئي فارسي بحرن جي مطاوت نظر اچي ٿي نه ته عام طور قديم وائيءَ جي "ماترڪ ڇند" ۾ وايون چيون ويون هجن. موضوع تئين بيت وانگر تبديل ٿيل آهي. ابتدا ۾ ڪن واين ۾ تقريباً غزل واري مشڪل زبان آندي وئي مثال :-

اي زماني جا ضمير، تنهنجي ڪهڙي منزل مقصود آ،
آب و گل مان ڇو بنايئي، زندگانيءَ جو خمير... الخ.

(اياز)

خود اياز اها ڳالهه محسوس ڪئي ۽ واين ۾ تمام آسان زبان ڪم آڻڻ لڳو نه رڳو ايترو پر لفظن جو ترنم به هن صنف جي هڪ اهم خصوصيت بڻجي پيو. اياز جي مشهور وائي 'هير مٺي ڙي هير مٺي' انهيءَ قسم جي ترنم ۽ موسيقيت جو هڪ بهترين مثال آهي. روماني توڙي قومي موضوع وائي ۾ آندا ويا هيٺ ڪي وايون مثال طور ڏيون ٿا ـــ ع

پوڻ ۾ نه آئي پاڻ ۾ ، الا مان اُڏري ويندو سان ۾ ،
مون سان جاڙ نه ڪر اي جيڏا ، سچ ٿو آکان چوان ۾ ،
نيٺ ته پائيندين ٿون ، هاڻي پلو نه مونکي پان ۾،
رهندي جيون جي جهرڪي ۾ ، هن جندڙيءَ جي جهان ۾ ،
ڳائي منهنجا گيت پيو پڙ ، مونکي ياد ڪجان ۾ .

(اياز)

استاد بخاريءَ جي وائي جو مثال هي آهي — ع

جنهن کي هجي ڪو سُور ، اسان سان سُور سلي سو ،
سوريءَ اسامهون سرهو سنرو ، مرد هجي منصور ،
زور اڳيان شهزور هجي ۾ ، منٿ اڳيان مجبور ،
محتاجيءَ جي جاڙ جيون کان ، موت ڪري منظور ،
ياري لائڻ سوڙ نباهڻ ، مين جو هجي مشهور ،
عشق بنان استاد انڌارو ، تينهن هجي جو نُور .

(گيت اسان جا جيت اسانجي)

مٿي ذڪر ڪيل ٿي صنفون سنڌيءَ ۾ جيڪا جاءِ والاري بيٺيون آهن ، تن جي هيئت بنيادي طور اڳ ۾ چالُو ڪي چالُ هئي پر ڪي صنفون جيڪي ڌارين ملڪن مان آيون تن جي حيثيت کي قبول ڪرڻ کان ٿي ڪن حلقن پس وپيش ڪئي . يقيناً ان قسم جي حلقن عروضي شاعريءَ جي مڙني صنفن کي قبول ڪرڻ ۾ به ساڳي نيتي ڏيکاري هوندي . هن هيٺ اسين انهن صنفن جو ٿورڙو ذڪر ڪريون ٿا .

آزاد نظم : سنڌي ادب ۾ هن صنف جي عمر ڪا گهڻي نه آهي . اڄ به سان ڪيترن اديبن هن صنف جي مخالفت ڪئي ۽ اُن کي " چڙو اڳ شاعريءَ " سان مشابهت ڏني جديد سنڌي شاعريءَ ۾ هن صنف جو چڪو نالو ڪيو آهي شاعريءَ وارو.

" آزاد نظم فرانسيسي ادب جي علامت نگاريءَ واري دور جي پيداوار آهي اُن جو باني گرفن (GRAFFIN) هڪ امريڪي هو . هُو اوڻيهين صديءَ جي آخر ۾ پيرس ۾ رهندو هو ۽ فرينچ ٻوليءَ ۾ شعر چوندو هو هن پنهنجن انوکن عروضي اصولن جيڪو نظم لکيو تنهن کي Le verse est libre جو نالو ڏنائين (١) " .

---

(١) شمشير الحيدري : نئين زندگي ، (ڪراچي) مارچ ١٩٦٨ع - مقالو : " آزاد نظم جو تاريخي پس منظر " ص ٢٤ ۽

ڪرڻن جي تيار ڪيل هن قسم جي نظم ۾ هر مصرع ۾ رڪن هڪ جيترا نه هئا. انگريزيءَ جي شاعرن مان ازرا پائونڊ، ٽي-ايس-ايليٽ ۽ والٽ وٽمن آزاد نظم لکيا. دنيا جي ٻين ڪيترين ٻولين ۾، جن ۾ فارسيءَ ۽ اردو به اچي وڃن ٿيون، آزاد نظم لکيا وڃن ٿا. سنڌيءَ ۾ هيءَ صنف ارتقا جي هڪ مخصوص نظام مان لنگهي آئي آهي. هن صنف جي وصف لکندي پروفيسر صديقي لکي ٿو- "آزاد نظم بي بحر نه هوندو آهي. البت اُن ۾ بحر جي استعمال جو طريقو مختلف هوندو آهي. هي نظم جو اهو قسم آهي. جيڪو نظم جي روايتي پابندين مان هڪ يا هڪ کان وڌيڪ پابندين کان آزاد هوندو آهي. هن ۾ بحر جي استعمال جو طريقو هي آهي، جو اٺ رڪني بحر ۾ لکيل آزاد نظم جي هر مصرع چئن رڪنن جي نه ٿيندي. هڪ مصرع هڪ رڪن جي به ٿي سگهي ٿي ۽ چئن کان وڌيڪ رڪنن جي به، ان ڪري روايتي معنيٰ ۾ آزاد نظم ڪنهن بحر کان ٻاهر چيو وڃي ٿو." [1]

سنڌي آزاد نظم، انگريزيءَ جي فري ورس (Free verse) يا بلئنڪ ورس (Blank verse) کان مختلف آهي. سنڌيءَ ۾ بنا قافيه نظم يا نظم معريٰ جي ڪا تخصيص نه آهي. انگريزيءَ جو بلئنڪ ورس ڏهن پدن واري ۾ Iambic penta metres لکيو ويندو آهي. سنڌيءَ لاءِ اهڙو قيد ڪونهي.[2]

جيڪڏهن غور سان ڏسبو ته ابوالحسن ۽ ٻين عالمن جون لکيل سنڌيون وزن ۾ گرگليون آهن، سي هن قسم جي نظم جا ابتدائي اهڃاڻ چئي سگهجن ٿا. ويهين صديءَ ۾ ٽانڪرام جو منظوم ترجمو "ميگهه دوت" اهڙوئي مثال آهي، غلام احمد نظاميءَ جو لکيل نثر مرجز جو ٽڪرو بحر جي آهنگ سان موجود آهي :-

عبرت جي چاڙهه عينڪ، دنيا جو ڏس تماشو،
هي ڏيک ويکسارو، خواب و خيال آهي،
هي عيش ۽ تجمل، رهڻو ڪڏهن نه آهي،
غفلت ڇڏي نظامي، بيدار ٿي خدارا.

(مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن)

---

(١) نظير صديقي : "علم بلاغت اور علم عروض" پاڪ ڪتاب گهر ڍاڪا ١٩٦٠ع ص ٦١ .

(٢) ادبي اوسر – ص ١١٥ .

جيڪڏهن رکو قافيي کي اهميت ڏجي ته هيٺيون ٽڪون به شعر بڻجي
سگهن ٿيون پون :

اڪاسي ٻياسي ٽياسي چوراسي ،
پنجاسي ڇهاسي ستاسي اٺاسي ،

انهيءَ ڪري چئي سگهجي ٿو ته هن صنف کي پنهنجو هڪ مزاج آهيءِ
پنهنجو تسلسل اٿس. جڏهن آزاد نظم اُن تسلسل ۾ لکيو وڃي ته ضرور تاثر ڇڏي ٿو.
سنڌي زبان ۾ ڪيترا سٺا آزاد نظم لکيل آهن . ڪن شاعرن اهڙا نظم لکڻ شروع ڪيا ،
جيڪي نه نثرائو نظم (Prosaic poetry) آهن ۽ نه نظمائو نثر (Poetic prose)
آهن . آزاد نظم ته پري جي ڳالهه آهي ، ڀارت جو سنڌي شاعر ڪاجوڪڙ انهن ۾
اڳي ٿو. اُن کان ته ڪاڪي ڄاماڻداس ڀاٽيه جو لکيل ادب لطيف وڌيڪ اثرائتو آهي .
سنڌيءَ ۾ شيخ اياز (هرڻ هنيلا - ازل جو پراسرار پرين) (گووردن
محبوباڻي) (سئيٽوريه جي پهرين رات) امداد حسيني (آخري فيصلو - اجنبي - غد -
ترياق) سگن آهوجا (ڪانگ لنوي ٿو) برڪ سنڌي (ساوڻ جي ميڪلي ڪري) شيخ راز
(داستان غم نه چيڙ - زمان ومڪان) شمشير الحيدري (مسرت جي منزل ، هم سفرو ، مشورا)
~~مشورا~~ ۽ سراج ، نارائڻ شيام ، ارجن شاد ، سروپچندر شاد ، پرواني ڀٽيءَ ، موهن ڪلپنا
۽ نعيم دريشانيءَ آزاد نظم لکيا . هيٺ ٻه ٽي مثال ڏجن ٿا .

هرڻ هنيلا - اياز

هرڻ هنيلا ،
ٻه وڙي ٻه وڙي ، ٽڪجي ٽڪجي ،
وڻ جي هيٺان بيٺا سوچين ،
ساري هستي ريتيءَ تي نچ ،
اُڃ جي وڃ پڻ ڪجهه به نه حاصل ،
هلڻ ستم جو عمر گذاري ،
بوند بوند لئه ڀٽڪي ڀٽڪي ،
ٻه وڙي ٻه وڙي ، ٽڪجي ٽڪجي
هرڻ هنيلا ،
بيٺا سوچين ،
~~جڏهن هن واريءَ جي ونهي~~

ج ' جهن هن واريءَ جي ونڊي ،

لهندي سِڄَ جي ٽڪ جَڙي آ ،

آهه ڪٿي سو ازلي ونجهر ' ؟

(پوڙهو پيري آڪاس)

<u>مشورا</u> — شمشير

ڇوي ڪيسر ٿو

ته تون ڪجهه نه ڪر ؟

پيلا ڪير ٿو ٽوڪي روڪي

ته تون پنهنجي حسن ڏوڙهه تي نازان نه ٿي ،

جوانيءَ جي دولت تي شادان نه ٿي ؟

ڇوي ڪير ٿو

ته تون پنهنجي جهڙن جيارل ، پڇارن جي بخشيل ، سريلي ۽ شفاف ،

نرمل ۽ نازڪ ، گلابي بدن تي ، سدا صاف ريشم ۽ ڪمخواب

و مخمل جي زرتار پوشاڪ پهري ڇڏي ڏي .

<u>ساوڻ جي هيڪلي ڪڪري</u> - برڙو

او با نوري

او سانوري

سانوڻ جي ڪڪري هيڪلي

ڪر خبر

ڇو ٿي روئين ؟ ڇاجي ڪري ؟

لوڪتي ڏسي روئندو رڙندو ،

هانوَ ٿو منهنجو جُهري

ڇو هوريان ٿي روئين ؟

ڇو دل جا ڇالا ٿي ڏوئين ؟

آليون اکيون الا ٻَلهؤ —

آ تنهنجي مورت مونجهاري -
ٿوري ٻڌهن ٻي ٿي وڃن
آچر ته ٿو تو کان رُٺو ،
يا تون آهين تنهن کان رٺي •
او موڳري ،
ڪجه حال دل جو کول ، ۽ ڪجه ٻول تون ،
او ٻانوري ،
او سانوري.

(اکڙيون ميگهه ملهار)

سانيٽ :- (Sonnet) انگريزي شاعريءَ مان آيل آهي • شيڪسپيئر ۽ ٻين انگريزي شاعرن جي مطالعي سبب ئي سنڌي شاعرن سانيٽ چيا • سانيٽ ۾ چوڏهن مصرعون هونديون آهن • هيئت جي لحاظ کان سانيٽ جا ٻه قسم ٿيندا آهن[1]

پهرين قسم ۾ سانيٽ جا ٻه حصا ٿيندا آهن پهرئين حصي ۾ اٺ ۽ ٻئي ۾ ڇهه مصرعون ٿينديون آهن • پهرئين حصي جي ابتدائي چئن مان پهرين چوٿين سان هم قافيه ٿيندي آهي • ٻي مصرع سان ٽين مصرع هم قافيه هوندي. پهرئين حصي جي باقي مصرعن ۾ به قافين جي اها ترتيب ٿيندي آهي • ٻئي حصي ۾ پهرين مصرع چوٿين مصرع سان ٻي مصرع پنجين مصرع سان ۽ ٽين مصرع ڇهين مصرع سان هم قافيه هوندي • يا ٻئي حصي ۾ پهرين مصرع ٽين مصرع سان ، ٻي مصرع چوٿين ۽ ڇهين مصرع سان ۽ ٽين مصرع پنجين مصرع سان هم قافيه هوندي آهي • قافين جي هن نظام کي انگريزيءَ ۾ هيئتن ظاهر ڪيو آهي :

a b b a a b b a , c d e c d e يا c d c d c d •

سانيٽ جو ٻيو قسم هنريٽ هوندو آهي جو ابتدائي ٽي بند چئن چئن مصرعن جا هوندا آهن ۽ آخر ۾ هڪ مقفيٰ شعر هوندو آهي • هر بند ۾ پهرين مصرع ٽين مصرع سان ۽ ٻي مصرع چوٿين مصرع سان هم قافيه هوندي آهي • قافين جو اهو نظام انگريزيءَ ۾ هيئت بيهاريو ويو آهي[2] :-

a b a b c d c d e f e f g g

سنڌيءَ ۾ گهڻو ڪري ٻئين قسم جا سانيٽ لکيا ويا آهن سانيٽ ۾

---

(۱) نظير صديقي "علم بلاغت اور علم عروض" پاڪ ڪتاب گهر ڍاڪا ۱۹٦٠ع ص ۲۳ •
(۲) ايضاً - ص ۲۴

موضوع جو قيد نہ آهي جديد سنڌي شاعرن هر ڪنهن موضوع تي لکيو آهي • پر
هن صنف ڪي ڪا گهڻي مقبوليت حاصل نہ ٿي سگهي آهي • ڪڏهن ڪڏهن
ڪو شاعر هڪ اڌ سانيٽ لکي ٿو •

ٽرائيل : هي فرانسيسي صنف سخن آهي • اصل نالو (Troilet) آهي• هن
۾ ڪل اٺ مصرعون هونديون آهن • جن مان هڪ ئي ساڳي مصرع ڪل ٽي ڀيرا ورجائبي
آهي • سنڌيءَ ۾ ڪن شاعرن ٽرائيل لکيا پر مقبوليت جي لحاظ کان هيءَ
صنف بہ سانيٽ جيترو مس هلي سگهي آهي •

هائيڪو : هي صنف سخن جپاني شاعريءَ مان آئي آهي • هن ۾
ٽي ننڍيون مصراعون هونديون آهن • جن ۾ پهرين ۽ ٽي مصرع هم قافيہ هونديون • ٽن
مصراعن ۾ شاعر خيال جي ادائگي پوري وضاحت سان ڪندو آهي. "جي ڪاڪ ڪوريا ڪاپڙي"،
۾ اياز سنڌي بيت جي خيال ۽ هائيڪي جي خيال جي دائري کي ڀيٽيو آهي.[1]
اهو صحيح آهي جيڪڏهن بيت گهٽ مصراعن وارو هجي "وڪر ڪيو وتن،
پرت نہ ڇنهن پاڻ ۾" (شاهہ) جو خيال جيڪڏهن هائيڪي ۾ ادا ڪجي تہ هيئن ٿيندو ۽

ڏسو پکين جا ڏانو۔
هڪبئي مٿان اُڏا مندي،
هيئن سي ڪن ٿا ڇانوَ •

(نارائڻ شيام)

هائيڪي ۾ جماليات شاعري گهڻي ٿي آهي • جذباتي ڪيفيت کي مختصر
لفظن ۾ پيش ڪرڻ لاءِ هيءَ صنف موزون آهي • هن ۾ ٽئين نمبر تي هڪ يا بہ مصراعون
وڌائڻ جي گنجائش آهي • هائيڪي ۾ هڪ مصرع جو اضافو ڪري اُن کي "چئونڪ"
جو نالو ڏنو • پارت ۾ ڪن سنڌي شاعرن هائيڪي کي ڪل پنجن مصرعن تي پهچائي
"پنجڪڙا" نالو ڏنو. مثال هي آهن :-

هائيڪو

چا الائي چئي وئي آهي۔
پنهنجي مُٺ ۾ گلاب کي مهٽي،
منهنجي هٿ ۾ ڏئي وئي آهي •

(عبد الجبار جوڻيجو)

---

(١) شيخ اياز "جي ڪاڪ ڪوريا ڪاپڙي" سنڌ يونيورسٽي پريس حيدرآباد ١٩٦٣ع
ص ٨٨ •

چئونڪ

منهنجي هُوءَ موسل –
تڪ ۾ جنهن جي ٿُلڙي ،
ڪَن ۾ جنهنکي ڪُرَ ،
جنهن جا هٿ نرمل .

(عبد الجبار جوڻيجو)

پنجڪڙو

مٿان ٿا لامارا ڏين باز –
ڪبوتر ويچارا بي حال ،
ڇنبن ۾ ڇپيائيندن ڪال ،
ڪٿي ٿيون آن غريب نواز ؟
مٿان ٿا لامارا ڏين باز .

(پريو وفا)

گيت : هوءَ صنف هندي شاعريءَ مان آئي آهي . سنڌيءَ ۾ شاعريءَ جا توان لاڙا اچڻ کان اڳ به سنڌيءَ ۾ گيت لکيا ويا هئا ، پر انهن گيتن کي ڪنهن ڳڻيو به نه . ڇو جو اُنهن ۾ سرلائي نه هئي . گيت ڳائڻ جي لاءِ ٺهي ٿو " گيت ۾ خيالات کان وڌيڪ جذبات جي اظهار کي اهميت ڏنل هوندي آهي . گيت ۾ تمام سادا خيال هوندا آهن ۽ جذبات گهڻي هوندي آهي . " هندي شاعريءَ ۾ محبت جو اظهار عورت جي طرفان هوندو آهي " [2] سنڌي گيت ۾ ان خصوصيت کي تمام شروع ملحوظ رکيو ويو آهي . سنڌي بيت ۾ قديم شاعرن هندي شاعريءَ جي انهيءَ رنگ کي قائم رکيو آهي . گيت ماترڪ ڇند ۾ سنگيت تي موزون ٿين ٿا .

" اوائل ۾ لطف الله بدوي ، هوند راج دکايل ۽ ٻين گيت لکيا (٣)

---

(١) نظير صديقي – " علم بلاغت اور علم عروض " پاڪ ڪتاب گهر ڍاڪا ١٩٦٠ع ص – ٦٦ .

(٢) ايضا " – ص ٦٦ .

(٣) رشيد ڀٽي – مقالو : " سنڌي گيت " تقاضا سکر (سالنامو) ١٩٥٧ع ص ٢٠ .

هاڻي شيخ اياز، پيرزادو سنڌي، تنوير عباسي، استاد بخاري، منظور نقوي ۽ ٻيا ڪيترا نوجوان گيت لکڻ لڳا. گيت ۾ جن لطيف جذبات جو اظهار ٿئي ٿو، تن کي جديد شاعرن اُهڻ مقرر حدن ۾ نه رکيو آهي. هندي انگ ۾ سنڌي رنگ به پيو اٿن.

شيخ اياز جي گيتن ۾ ترنم جي انفراديت آهي. ڪيترن ننڍن همعصرن سنڌس لفظن کي اختيار ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. پر ڪو ب، شيخ اياز جي بندشن، لفظن ۽ تشبيهن کي رسي نه سگهيو آهي. اياز جي گيت ۾ موسيقيت جو مثال هي آهي -ع

توِن جي ايندين رات الا وو رات،
تہ منهنجي رات امر ٿي ويندي،
توِن جي ايندين ميت، تہ هي سنگيت امر ٿي ويندي،
مون ٻاري جا جوت، انهيءَ جي جيت امر ٿي ويندي،
پر جي ڪا تہ مات، الا او مات،
* تہ منهنجي مات امر ٿي ويندي،
تون جي ايندين ٻول ته ٻه ٻُرندا منهنجا ٻول،
جَهر جُهر جرڪي پوندا جن ۾ منهنجا روح رتول ؟
وائي آئي وات، الا او وات،
تہ منهنجي لات امر ٿي ويندي.

(ڪلهي پاتم ڪينرو)

ترنم ۽ موسيقيت جي مثال جي لاءِ ٻئي گيت جو هڪ بند:-

ٿر ۾ ڪمڙا ٽڪ،
ٽڪن جا
ٿر ۾ ڪمڙا ٽاڪ،
واري ساري واٽ،
نه ڪائي ڇانو نه ڪائي ڇاٽ،
مٿان آڪ ٽاڪ؛
ٽڪن جا
ٿر ۾ ڪمڙا ٽاڪ.

(ڪلهي پاتم ڪينرو)

تنوير عباسي جي گيت جو مثال هي آهي :-

پيار جو سمنڊ اجهاڳ پيارا ، پيار جو سمنڊ اجهاڳ ،
لهر ڪناري سان ٽڪرائي
مٺڙا مٺڙا ساز وڄائي
جهومي ناچ ڪري لهرائي
تون ڀي ڇيڙ ڪو راڳ پيارا ، پيار جو سمنڊ اجهاڳ
لُڏندڙ لهرون چلندڙ ڇوليون
آڌ هنن مان ماڻڪ ڳوليون
اڄ ته ڀريون موتين سان جهوليون
ڪُٺن اسان جا ڀاڳ پيارا ، پيار جو سمنڊ اجهاڳ .

(ٻڪرون ٿيون رباب)

موضوع، زبان ۽ موسيقيت :

مٿي چند صنفن جو مختصر جائزو ورتو ويو آهي . هي صنفون جديد سنڌي جو اثاثو آهن . هنن صنفن بابت تنوير عباسيءَ جي مقالي "جديد سنڌي شاعري" ۾ جيڪي ڳالهيون ڇيون ويون آهن . تن جو مٿي هيئت جي مدنظر جائزو آيو آهي . هن هيٺ اُنهن مختلف موضوعات تي بحث ڪريون ٿا ، جن لاءِ چيو ويو آهي ته جديد سنڌي شاعري ، انهن جي ڪري روايتي شاعريءَ کان مختلف آهي . بحث جا نُڪتا هي آهن :-

١- جديد شاعرن وٽ نوان موضوع آهن . ڪي موضوع بين الاقوامي آهن .
٢- جديد شاعرن وٽ آسان زبان آهي . روايتي مشڪل پسنديءَ کان پاسو ڪيو اٿن .
٣- جديد شاعرن وٽ موسيقيت آهي ، جنهن سندن ڪلام کي وڌيڪ مترنم بنايو آهي .
٤- غزل جو ايراني ماحول تبديل ڪري اُن کي مقامي رنگ سان هم آهنگ ڪيو ويو آهي .

انهن مان هرهڪ نڪتي تي مثالن سان بحث ڪيون ٿا .

موضوع :

١- موضوع: جديد سنڌي شاعريءَ ۾ قصيدي، غزل يا ڪنهن بہ روايتي شاعري جي صنف جو موضوع نہ آهي. جديد شاعريءَ جي ڪهڙي بہ صنف هجي اُن ۾ موضوع جي جدت ۽ انفراديت نظر ايندي. ڪنهن هنڌ مارئي، سسئيءَ جو نالو بہ اچي ويو تہ بہ اُهو نئين انداز ۾ هوندو ۽ روايتي شاعري وانگر نہ هوندو. تنوير عباسيءَ جا نظم "ٻيجل ڏانهن" ۽ "سسئي ڏانهن"، "سهڻيءَ ڏانهن"، "مارئيءَ ڏانهن" ۽ "نئين مارئي"، "ڀٽائي ڏانهن" ۽ "موهن جو دڙو" انهيءَ جو ڪليل ثبوت آهن. "نئين مارئي" جو هڪ بند مثال طور ڏيون ٿا :-

ڪالهہ واڄٽائي پٺي مارن ڏي مدد لاءِ مگر،
مارئي هاڻي اٿي پنهنجي مدد پاڻ ڪندي،
اڄ سنڌس حب وطن ٿيندي وري ايڏو بلند،
جو حڪومت جي جبين هن جي اڳيان جهڪندي.

(رڳون ٿيون رباب)

اهڙي طرح تنوير پنهنجي وقت کان باخبر آهي ۽ "سنڌس ڪيڏارو" اهڙن بيتن تي مشتمل آهي، جيڪي وقت جي حالتن کان متاثر ٿي لکيا ويا آهن. نوجوانن جي جذبي کي واکاڻيندي چوي ٿو :-

ٻاهر گل گلاب جا، من ٽن جو فولاد،
سنڌڙيءَ جو اولاد، ڀرڪي ڏسو ڪانئرو.

عنبر کان ۽ مشڪ کان، سرهوتن جو ساهہ،
محبت ۾ جڻ ماکي سي، نفرت ۾ آزاهہ،
پڙڪن ۾ جڻ باهہ، مرڪن ۾ موتي مثل.

(شعر)

موضوع: هيٺين طبقي، غريبن ۽ ڪين ڪاسبين جي جيوت مان بہ چونڊيا ويا آهن. مزورن، هارين ۽ ٻين پورهيتن جي ڪٺن زندگيءَ جو عڪس سنڌي شعر ۾ آيو. ان لاءِ ڪي سبب هئا :-

هر دور کي پنهنجون تقاضائون ٿين ٿيون. ڪنهن دور ۾ ڪي ڳالهيون گهٽ ۾ ئي ڪونہ ٿيون اچن تہ اڳتي هلي اهي مسئلا بہ ٻنجي پون ٿيون. هر دور ۾ معاشري جا عام لاڙا ادب جي آئيني ۾ نظر اچن ٿا. عشقيہ شاعريءَ جي سلسلي ۾ اسان ڏسون ٿا تہ اظهار عشق ۽ حسن جي تذڪري ۾ شاعرن ڪهڙن مختلف

رنگن روپن سان پنهنجو مقصد بيان ڪيو آهي. ڪيترا شاعر بادشاهن، حاڪمن، سردارن ۽ اميرن جا پروردهه هئا. خود دولتمند هئا. غربت ۽ مفلسيءَ جو احساس ئي نه هئن. جيڪي غريب هئا تن جي ڪلام ڪي ڏسبو ته فرق نظر ايندو. وقت گذرڻ سان شاعر به پنهنجن پيرن تي بيٺا. موجوده دور کي ڏسجي ٿو ته هر ڪنهن کي ڪو نه ڪو مسئلو در پيش آهي ٿي آهي. رڳو بک ۽ بيروزگاريءَ بابت شاعرن جيڪي چيو آهي سو هُنن جو مشاهدو آهي. اياز چوي ٿو ــ ع

سدا آهي ساهه کي، ڪيهي جي ڪوٺا،
ڏڪ بنا ڏوٺا، ناهه ساڃهه سونهن جي.

اهو بک جو مسئلو آهي. جنهن بابت سنڌيءَ ۾ اڳ ئي هڪ چوڻي آهي:

"بُکَ بچڙو ٿول، دانا ديوانا ڪري"، بيروزگاريءَ جي ڪري هن دور جا ماڻهو خاص طور ڏکن ڏي زندگي پيا گهارين. اهڙي زندگيءَ جو ردعمل مزدور جي ٻار جي گيت جي صورت ۾ ظاهر ٿيو آهي. جنهن مان طبقاتي نفرت به جهلڪي ٿي ــ ع

هٿ ڇڪنا ابا جا
نٿ ڇڪي امان جي
ڪيچ ڇڪا امان جا
جيچ ڇڪي ابا جي
پيٽ ٻرو سيٺ جو
پيٽ ٻرو سيٺ جو

---

(١) ~~ڪن ٻين کي ڪنهن به بنياد~~ ڪن ادبي حلقن ۾ هڪ بيت کي ~~سخت تنقيد~~ شاهه صاحب جي هيٺين بيت سان ~~بيٺ~~ ~~جي ضرورت هئي~~ ڀيٽڻ جي ڪوشش ڪئي ويئي ــ ع

گندي ۾ گراهه، جنين سانديو ساهه سان،
اُنين ڪان الله، اجان آڳاهون ٿيو.

شاهه صاحب "الله" کي اوليت ڏني آهي. جيڪا بيت ٻي ڪيفيت جو آهي ۽ خدا پرستيءَ بابت آهي. اياز موجوده دور جي بک جي مسئلي ڏي اشارو ڪيو آهي. ڪن ادبي حلقن ~~۾ هڪ~~ منهنجي خيال ۾ جن ~~بيت~~ بيتن کي ڀيٽي پنهنجا دلپسند ۽ "اڳ سوچيل" نتيجا ڪڍيا ويا آهن.

گيا گيا روئلا
کسي وو ديس جا
بک ٻري ديس جي
ٽڪ ٻري سيٺ جي
پيٽ ٻرو سيٺ جو
پيٽ وڏو ڦاٽندو
ڇرو وڏو ابا جو
مرو وڏو ابا جو
پيٽ وڏو سيٺ جو
پيٽ وڏو سيٺ جو •

مزدور جي زندگي جيئن ٿي ڪٽجي ، اُن جي حالات ۽ کو سدارو نٿو اچي ان بابت اياز جا تاثرات هي آهن — ع

پورهيت لئي پرديس به ساڳيو
ديس به ساڳيو ،
ڇيڙهه به ساڳيو ، چڪ به ساڳي
ليڙون ليڙون وس به ساڳيو
ڌرتيءَ تي اند ڪار به ساڳيا
اونده جا آدار به ساڳيا
سچ به ساڳيو سڀ جو آهي
اُپرڻ جا آثار به ساڳيا
پيٽ بکئي جي پوڻ ۾ نه ڪائي
انگ ـ اُگهاڙا بار به ساڳيا
هن ڌرتيءَ جي دين ساڳي
غاصب ۽ غدار به ساڳيا
وَتِ به ساڳيا ڏئي به ساڳيا
وري ساڳيا وار به ساڳيا
اي اونداها ڪنب ايمان ۽
اڳتي سڀ اقرار به ساڳيا —
اولهه اوڀر
ڏکڻ اتر
ڦات ڏکوءَ جو ڏيرو ساڳيو
ٻاک ڦٽوءَ جو ڀيرو ساڳيو
ڀيرو ساڳيو
پورهيت لاءِ سويرو ساڳيو •

هِن نظم ۾ قنوطيت (Pessimism) جي هڪ جهلڪ ملي ٿي ۰ اِها قنوطيت جڏهن شاعر ۾ پوريت جي گڏيل ملڪيت آهي ۰ عبدالڪريم گدائي جا بيت به اهڙي قنوطيت جا مظهر آهن ، پر انهن ۾ وقت جو به سچو عڪس آهي ۰

١- آزادي آئي ، پر ماڳ نه موٽي مائٽي ۰

٢- آزاديءَ انگور ، ڪڍيا ڪهڙا ڏيهه ۾ ۰[11]

شاعر چوي ٿو ته آزادي سان گڏ خوشي ۽ خوشحالي اچڻ کپي ها پر بک ملي ۽ ڏک مليا ۰

موجوده دور جي شاعريءَ جي موضوعن ۾ هي موضوع حالات جو پڙاڏو آهي ۰

" الا جهري ۾ شال غريبن جي جهوپڙي " ڪشنچند بيوس جي سڄاڻپ وارو شاهڪار آهي ۰ هِن نظم ۾ هُو غريبن جي حالت جو صحيح نقشو چٽي ٿو ۰ شاهه صاحب جو هيٺيون بيت جڪ هِن نظم جو منبع آهي ـــ ع

اُتر ڏاهي اُن جا ، ته ڏنهن ڪي ڪارون ڪن ۰

بيوس ، ڪن حلقن جي سڄ موجب نئين شاعريءَ جو وهائو ستارو آهي ۰ بيوس کانپوءِ هوند راج ڏڪايل ۽ اياز ، انهن موضوعن تي طبع آزمائي ڪئي ۰

غلام کي بادشاهه جي پلنگ تي آرام ڪرڻ جي هيٺين سزا ٿي ملي [illegible] ـــ ع

ڏوڪو ڏڏام
" اُف غلام
هير تي غريب ڪي -
اک لڳي ويئي هئي ،
آهه بدنصيب ڪي -
ڪل نه پر پيئي هئي
بادشاهه جو پلنگ !
نوم نوم رنگ رنگ !!

(پونربيري آڪاس اياز)

يا اياز جي " لاڙي وينگس جو چڙي " غريب طبقي جي ترجمانيءَ جو هڪ مثال آهي. جديد شاعريءَ ۾ گهڻا اهڙا شعر آهن ، جن ۾ هيٺين طبقي جي حالت ۽ ٽوڙي جذبات جو ذڪر آهي ۰ جديد شاعرن جي ڪلام ۾ به مَئي ، پيالي ۽ جام وغيره جو تذڪرو ٿئي ٿو پر اسلوب فارسيت کان آجو آهي ۰ زندگيءَ جي مسئلن تي ۽ پنهنجي دور جي هر ڳالهه کان جديد شاعر متاثر ٿيا آهن ۽ انهن سان گڏ دنيا جي مسئلن کان به باخبر آهن ۰

ناڪاما ڪوئيءَ بابت اياز جو بيت اڳ ۾ نقل ڪري آيا آهيون. اُن ڪانسواءِ جديد شاعرن بين الاقوامي مسئلن ۽ سٽاءَن تي پنهنجا رايا ڏنا آهن. الجزائر هجي يا سئيز جو مسئلو جديد سنڌي شاعر پنهنجو موقف واضع لفظن ۾ ڏي ٿو. بشير موريائيءَ جو "ڇ اوپر" نياز همايونيءَ جو "ايشيا" اياز جا نظم "ڪيوباجي ڇي گئورا جي موت تي" "وت ڪانگ جو سائگان تي حملو" — "دانانگ تي حملو" ۽ علي احمد قاضيءَ جو ڪافي ١٩٦٠ع ۾ انهيءَ سلسلي جا نظم آهن. هنن نظمن جي مطالعي مان اها ڳالهه پڌري پٽ ظاهر ٿئي ٿي ته جديد سنڌي شاعرن جا موضوع بين الاقواميت (Internationalism) ساٿين پڪڙيل آهن.

٢. آسان زبان:- جديد شاعرن جي اها دعويٰ به صحيح آهي، ته جو هنن فارسي آميز زبان کان پاسو ڪيو. ڪي ته انتها پسنديءَ سببا مرڳو سنسڪرت لفظن جي چار ۾ وڃي ڦاٿا، پر ڪن اعتدال کان ڪم ورتو ۽ آسان نموني عام فهم زبان ڪم آندائون.

اياز جي ڪلام ۾ مقامي الفاظ به گهڻا آهن. ٿنهن سان گڏ هندي ۽ سنسڪرت جا لفظ به گهڻا آهن. اُنهن جا ڪي مثال هي آهن:

سانت سُهائو پک، رڻ پوئيءَ تي راتڙي،
آديءَ رات الڪ، سڌ ڪو لئول لاش جو.

پيڙي، پونجي واد، پاليا ڏيهه تڪاريا.

ڪارو نجهر ۾ ڪوڪرا، آدي اُپ اَننت

شيون چند سٿون "جل جل مشعل جل جل" مان آهن. هن مجموعي ۾ ٿر جي مقامي ٻوليءَ مان ڪيترا لفظ ڪم آيل آهن. انهن ڪي اوپرن لفظن ۾ شمار ڪري ٿو سگهجي پر سنڌ جي عام پڙهندڙ لاءِ ڏکيا لفظ آهن. اُڃري هيٺئر ٿي شعرن هيٺان معنائون لکيون ويون آهن.

ڪيترن جديد شاعرن جي ڪلام ۾ هندي لفظ ملندا. پر اُنهن ۾ اهڙو ڪو به شاعر ڪو نه ليندو، جنهن جاءِ بجاءِ پنهنجي ڪلام ڪي اهڙن لفظن سان ڀري ڇڏيو هجي. اُن جي برعڪس سنڌن ڪلام عام فهم ۽ آسان آهي. عربي فارسي لفظن ۽ ترڪيبن کان تقريباً آجو آهي. پر اُنهن عربي فارسي لفظن جي استعمال کان به پاسو نه ڪيو آهي. وجيڪي آسان سنڌيءَ جو هڪ جزو آهن. جديد شاعرن مان ڪنچندبيوس شيخ اياز، تنوير عباسي، شمشير الحيدري، نياز همايوني ۽ امداد حسينيءَ جي ڪلام ۾ مجموعي طور

أها آسان زبان آهي ، جنهن جي دعويٰ تنوير عباسيءَ پنهنجي مقالي "جديد سنڌي شاعريءَ" ۾ ڪئي آهي هن هيٺ آسان زبان وارن چند شعرن جا مثال ڏيون ٿا ـ ع

شيخ اياز

اي ڏورانهان ڏسڻي تو ڏي، ڪيئين پنهنجا نيڻ ڪڻان ،
ويجهو مون ڪي تو نه وڻي ۽ مان ويجهي کي ڪين وڻان .

مان ايندس مان ايندس تو وٽ ڪنهن سپني سان سان ،
آڳ اڪين ۾ ، راڳ چپن تي ، آه منهنجو اُهڃاڻ .

(ڪلهي پاتم ڪينرو)

هٺ هٺ بيريون جاڳريون ،
هٺ هٺ آرٽيون آڳريون ا.
سارو ڏينهن پهار ۾ ،
هر هر ڦول ڦلارَ ۾ ـ
هٺ هٺ آرٽيون آڳريون

ڪيت ڳورا ٿيا ، ڏينهن ڏاڍا ٿتا،
آڌڙي ڳهتا اڄ ته چوڙي چتا ،

ٿتيءَ ۾ گهڙوڪا بيري ٿي پٿي ،
ٿري سونهن چمڪا ڪري ٿي پٿي .

(ڪي جو بيجل بوليو)

تنوير عباسي

آڻ وري سان اهو چنگ ڪٺي آءُ
تن کي تپائي جو اهو تندڪي ڏي تاءُ

نور جا ڪرڻا تانگن وانگر منهنجي ساهه ۾ سُرندا رهندا ،
توکانسواءِ ڪرڻا ڪٽبن جان منهنجي هانو ۾ هُرندا رهندا ـ

دل ۾ دکڙن جو ٿيو ديرو ،
تنهنجو ~~اکڙين~~ آکڙين ۾ آکيرو ـ

(رڳون ٿيون رباب)

ڪن ماڻهن ۾ ڪجهه ته آهي جو –
هن ٿو تن کي چاهي سپرين ،
اڪثر ڪجهه به هجي .
(شعر)

شمشيرالحيدري

اسين اوهان جي اڱڻ ۾ آهيون ،
وري نهاري ڇڏيو ته واهه وا .
اوهين ته ورهن جا ڪين آهيو ،
اوهين وساري ڇڏيو ته واهه وا .
گهري ٿو شمشير حق جيئڻ جو ،
انهيءَ کي ماري ڇڏيو ته واهه وا .
(لاٽ)

عبدالغفور عابد

چڱن سان چو ته آخر هو چڱو هوندو ،
اسين شايد سنڌ سليکي ٻُرا هئا سين .
(سون سريکا سپنا)
دلاسو ڪو ڪوڙو پچيڪي ته ڏيئي ڇڏ ،
حياتي سموري گذاري سگهان ٿو .
(درد جو دريا)

٣-موسيقيت : گيت جي سلسلي ۾ ڪي مثال اياز جي گيتن جا اڳ ۾ ئي ڏيئي آيا آهيون ، جن ۾ تنڌين ٽُٽڻ سان شاعر سُرن جو آهنگ ترتيب ڏي ٿو . هتي لفظن جي استعمال جا مثال ڏيون ٿا . عام سنڌي شاعريءَ ۾ خاص طور تز-بيتن ۾ اندروني قافين جي وار و وار هڪ قسم جي موسيقي پيدا ڪري ٿي . پر هتي جديد شاعرن ڪن لفظن جي ورجاءَ جي بنياد تي موسيقي پيدا ڪئي آهي - مثال طور اياز چوي ٿو – ع

گوريءَ گجري پير ۾ ، جوريءَ ڪيئن اچي .[1]

---

(١) شاهه صاحب سر مارئيءَ ۾ چوي ٿو – ع
نه ڪو اير نه پير ، نڪو اوٺي آئيو .

هتي قافيو "اچي" تي ملي ٿو پر مصرع ۾ شاعر ٻه لفظ "ڳوري" ۽ "ڇوري" ڪه آڻي سُر جو آهنگ پيدا ڪيو آهي. جنهن جي ڪري بيت جي ترنم ۾ اضافو اچي ٿو. لفظن جي تڪرار سان به شعرن ۾ سريلو پڻ اچي ٿو. تنوير چوي ٿو ـ ع

سانت سانت ۾ پانت پانت جون،
ڳالهيون ٽيڙيون، ڳمڀون ڳمڀون.
ننڍڙيون ننڍڙيون، پياريون پياريون،
جڻ ته مينهن جون ڪڻيون ڪڻيون.

اياز جي ڪلام ۾ به اهڙو تڪرار ملي ٿو ـ ع

وس وس اُتر اُڀ، وس وس وس وس مينهڙا،
اچ اچ اچ اچ وڏ ڦڙا، ڀرپور ڪارا ڪُنبَ،
تنهنجي لئه اُتاولا، ٿر جا ٿوهر ٿُنبَ،
ڪارونجهر جا ڪُنبَ، ورلئه ونڪار سان.

٩. لفظن جو انهيءَ طرز جو استعمال تمام ٿورن جديد شاعرن ڪيو آهي. هر ڪو شاعر لفظن سان شعر ۾ اهڙي موسيقي پيدا ڪري نه سگهيو آهي. هونئن ڪيترن ئي جديد شاعرن انهي قسم جي ڪوشش ضرور ورتي آهي. اهڙي موسيقي تسلسل سان به پيدا ٿئي ٿي. اياز چوي ٿو ـ ع

مان توکي گيت ڏيان اي ڌرتي
تون مونتي زنجير وجهين
هي گيت گلابي جهڙ ڦڙ جا،
هي گيت شرابي جهڙ ڦڙ جا،
هي ساوڻ جا من ڀاوڻ جا،
هي آگم آگم آنوڻ جا،
هي گيت اُجايل مورن جا،
ريتيءَ تي ڪنڌ ڪنورن جا ـ الخ
(هي گيت اجايل مورن جا)

۲- غزل جو مقامي رنگ: چوٿين باب ۾ ايراني ماحول ، فارسي شاعريءَ جي مناسبتن ۽ تشبيهن جو ذڪر ڪيو آيا آهيون • سنڌي زبان جا جديد شاعر ايراني ماحول ۽ فارسي شاعريءَ جي انهن مقرر اصولن کان بنيادي طور پري هليا ويا آهن •

فارسي شاعريءَ جي اثر هيٺ روايتي سنڌي شاعريءَ ۾ جن ڳالهين کي فخر سان بيان ڪيو ويو ، جديد شاعرن ان کان پاسو ڪيو • گل و بلبل ، شمع و پروانه کي ڇڏي ڪري سنڌ جي ماحول کي پنهنجن شعرن خاص طور غزل ۾ آندائون • ايستائين جو غزل ۾ بڪ بيروزگاري ۽ بين مسئلن جو تذڪرو ٿيڻ لڳو • شمشير الحيدري چوي ٿو ع

ياد ڪيا دل پنهنجا يار ،
چڙڪي پيا نيڻن جا تار •
پاڻ جي پاڇن ۾ پلجن ،
اهڙا ڪي پڻ آهن ڪي پيار ،
پيار ته نعمت آهي سائين!
ماري ڇڏيو پيٽ پيار •
ملان هاڻ ته وڦلين ويٺو،
ٿوري پيئند و ڪر پوتار •

دنيا جي مظلوم انسانن جي جدوجهد بابت به غزلن ۾ گهڻو ڪجھ چيو ويو تنوير چوي ٿو ـــ ع

ڪنهن پرهه اسانکي پاليو هو هن رات اسانکي رولپو آ ،
ته به اونداهين جي قيدن ۾ در آزاديءَ جو کوليو آ •
ڏس واريءَ ٿي ٿي باک ڦٽي ڏس اوڀر ڪي ٿي لاڪ لڳي،
ڏس مارڪ ٿي ٿي ماڪ وسي هي صبح ته ٿو مون ڳوليو آ
اڄ هيٺ پاڻ ۾ وهيڻ ٿي • هن ڪارو نيار ڪان اُڪرن ٿا ،
هن وقت ڇتين ڇولين وانگر پٿي جن جومن جا ڇوليو آ •

اياز جي ابتدائي دور جي غزلن ۾ ايراني رنگ موجود هو آهي پر پڇ جو ڪلام ان کان آجو آهي • جنهن ۾ آسان زبان ۽ پنهنجو ماحول موجود آهي • سندس غزل ۾ قسمين قسمين موضوع اچن ٿا ـــ ع

هاڻ منهنجو هرڻ ريت منهنجي رلي ،
رات مون کي ستارا ستارا مسلي ،
روجھ رمتا ٿيا ڪير ڪنهن کان پڇي،
اڀ جا ڪان ڦٽو ۽ ڇ ڪنهن ٿي ڪلي،
ڪا سرائي هجي ڇانو جا نئي هجي ،
اُڄ ۾ منهنجي ٻُجهي مان پوان آ هلي •

اڄ ڏسي ڪارها ڪڪر آڪاش ۾ ،
ڌرتيءَ ڪي آس آئي آس ۾ .
ٿون پري آهين تہ ڇا ، آهي پنل ،
رات ڀر رابيل تنهنجي واس ۾ .
نيٺ بادل برسندا هن ڀونءِ تي ،
نيٺ ايندين تنهن مهيني ماس ۾ .

هيوا مهيٽ تہ ڏسو ڪنڪر نہ هئو ، ايندو نہ وري هي وڻجارو ،
ڪجهہ ڏات ڏسو ڀوڻ ٻاتڪريو هي شور اجايو آ پيارا .

ايراني ماحول کان پاسو ڪندي ڪي جديد شاعر تہ ايترو پري نڪري ويا جو غزل کي ئي ڇڏي ويا . مثال طور نياز همايونيءَ جو ڪلام قومي نوعيت جو آهي . هن دنيا ۾ ٿيندڙ ڏاڍ تي خيال آرائي ڪئي . سندس ڪلام جي نوعيت سنڌي شاعريءَ ۾ نرالي آهي . ايراني اثر کان پاسو ڪندي ، جديد شاعرن زير اضافت جو استعمال بہ گهٽائي ۾ نيٺ ڇڏي ڏنو .

<u>اهم سوال</u>- جديد شاعريءَ جي مختصر جائزي کان پوءِ اسين هڪ خاص سوال تي پهچون ٿا . سوال هي آهي - " <u>ڇا سنڌي روايتي شاعري معياري آهي يا جديد شاعري معياري آهي ؟</u>
هن سوال تي بحث ڪرڻ لاءِ هيٺيان نڪتا ڌيان ۾ رکڻ گهرجن :

١- بنيادي طور هي سوال انتها پسنديءَ تي مبني آهي .
٢- ڪنهن بہ ٻوليءَ جي شاعري هميشہ هڪ جهڙي نہ رهي آهي .

١- اسان جو خيال آهي تہ ڪنهن بہ ٻوليءَ جي شاعريءَ جي هڪ حصي کي فقط غيرمعياري چوڻ سان ڪو مسئلو حل ڪونہ ٿو ٿئي . البت جذباتي نوعيت جو هڪ مسئلو پيدا ٿئي ٿو عروضي شاعري يا جديد سنڌي شاعريءَ ۾ ڪي فني خاميون آهن ، جن جي پردہ پوشيءَ ٻنهي طرفن جي ترجمانن پئي ڪئي آهي .

جيستائين قدر وزن جو معاملو آهي تہ عروض بابت اڳ ۾ ئي چئي آيا آهيون . عروضدان حضرات کي اُن ڳالهہ ڏي ضرور ڌيان ڏيڻ کپي .

٢- دنيا جي ڪنهن بہ حصي جي شاعريءَ کي وقت اُن ۾ بتدريج تغير آيو آهي . اُن ڳالهہ کان سنڌي ادب جو ڪو بہ ماهر انڪار نہ ڪندو . انگريزي ادب کي وٺو تہ اُن ۾ وليم ورڊ سورٿ (١٧٧٠ - ١٨٥٠ع) ايس - ٽي - ڪالرج (١٧٧٢ - ١٨٣٤ع) پنهنجي گڏيل تصنيف " <u>سُريلن گيتن جو مهاڳ</u> " سان هڪ انقلاب آڻي ڇڏيو (١) . هي ڪتاب جڏهن شايع ٿيو تہ نقادن

(1) William wordsworth & Samuel Tylor Coleridge: " PREFACE to LYRICAL ~~BAL~~ BALLADS "

هنن بہ شاعرن جي ڪلام جي شعر ٿي تسليم نہ ڪيو • وقت گذارڻ سان انگريزي شاعريءَ ورڊ سورٿ ۽ ڪالرج جي راهہ تي هلڻ شروع ڪيو •

فارسي زبان ، اسان جي علم ادب تي ڪيترو نہ گهرو اثر وڌو آهي ، اڄ خود فارسيءَ ۾ " آزاد نظم " لکيا پيا وڃن جو فقط هڪ سبب آهي ." دنيا سان قدم قدم ملائي هلڻ ". شاعر جڏهن مختلف زبانن جا ادبي ڪارناما ڏسن ٿا تہ انهن جو اثر مٿن لازمي طور پوي ٿو• فقط جذبات ۾ اچي ڪنهن بہ ادبي تبديليءَ کي رد ڪري ڪو نہ سگهبو • فارسي ۽ سنڌي شاعريءَ جي سچي روايت " نئين شاعريءَ " جي ڪري رد نہ ٿي آهي ۽ نہ ڪو " نئين شاعريءَ " جا علمبردار " روايتي شاعريءَ " کي " غير حقيقي " سڏي صفا رد ڪري سگهن ٿا •

سنڌي شاعريءَ سان بہ ساڳيو اصول لاڳو ٿئي ٿو • سنڌيءَ جي پراڻي توڙي نئين شاعري ، سنڌي شاعري جو سرمايو آهي • اُن مان ڪنهن بہ حصي کي منڌيڙو ڏيئي ڪٽي نٿو سگهجي • جيڪڏهن روايتي شاعريءَ جا ولداده " نئين شاعريءَ " کي مغرب جي تقليد " سڏي سگهن ٿا تہ نئين شاعريءَ وارا روايتي عروضي شاعريءَ کي ايران جي تقليد سڏڻ ۾ حق بجانب آهن • انهن بہ تقليدن تي غور ڪبو تہ ٻئي قدرتي آهن ۽ ڪنهن هڪ ماحول سنڌيءَ تي مڙهيون نہ آهن • سنڌي زنده زبان آهي• ان جي نثر ۽ نظم تي اثر پوڻ لازمي هئا • انهيءَ بنياد تي اسين چئون ٿا تہ شاعريءَ بابت اهڙا جذباتي نوعيت جا فيصلا ڪرڻ ۽ شعر جي ڪنهن حصي يا صنف کي رد ڪرڻ ، ڪنهن بہ طرح درست نہ آهي • (رل)

---

(۱) پنجين باب ۾ "شعر جا عيب" جي عنوان سان عروضي ڪلام ۾ بلاغت فصاحت ، تلفظ ۽ قافيي جي لحاظ کي ڪن شعرن جا مثال ڏنل آهن • انهيءَ ڪري اهو سوچڻ تہ "جديد شاعريءَ ۾ عيب آهن ئي ڪونہ ، درست نہ آهي • جديد شاعريءَ ۾ ڪن صنفن ۾ قافيہ يا قافيي جو مقرر نظام کي تسليم ئي نہ ڪيو ويو آهي • اهڙا عيب قافيہ بند شعرن ۾ ڪيترا ملندا • مثال طور تنوير عباسيءَ جو هيٺيون شعر قافيي جي عيب وارو آهي -

مارئي هاڻي پنهنجي حفاظت پاڻ ڪندي ،
جو حڪومت جي جبين تنهن جي اکيان جهڪندي •

" ڪندي ۽ جهڪندي هم قافيہ ڪري آندا ويا آهن ، جڏهن تہ هڪ حرف ٻئي کان زائد آهي • اهڙي ريت اوپرا لفظ بہ ڪيترا ملندا . مثال اياز جوي شوع

سنڌ ديس جي ڌرتي تو تي پنهنجو نمايان ،
مٿي ماٿو لائيان •

مٿي جي بدران جيڪو لفظ ڪم آندو ويو تنهن کي اوپرن لفظن جي قطار ۾ ليکجي ٿو. اهڙي ريت بلاغت ۽ فصاحت جون خاميون ملنديون •

سنڌي عروضي شاعريءَ جي ڪل عمر اٽڪل اڍائي سئو سال آهي، انهن اڍائي سئو سالن ۾ عروضي شاعري ڪيترن مرحلن ڪان گذري آهي . جديد سنڌي شاعري جي عمر ٽيهارو سال اُس آهي . انهن ٽيهارو سالن ۾ جديد شاعريءَ جيڪي ڪجھ سنڌي ادب ۾ اضافو ڪيو آهي سو به هر ڪنهن جي اڳيان آهي. شاعريءَ جي هن نئين دور جون پاڙون عروضي شاعريءَ ۾ ڪتل آهن جو جو نوان شاعر ڪنهن نه ڪنهن روپ ۾ عروضي شاعريءَ جي تهائين مان پچي نڪتا آهن .

هن بحث جي آخر ۾ ايترو چوڻ مناسب ٿيندو ته نظرياتي فرق به سنڌي شاعرن جي ٻن طبقن کي پيدا ڪيو . جيڪا نئي ڳالهه هڪ طبقي اختيار ڪئي ، اُن جي ٻئي طبقي ڇاڻي ڇڇهي مخالفت ڪئي . حالتن جي لحاظ کان اِن مان ڪنهي ڌريڪن هڪ ٻئي کان ڏار ٿي سوچيو ۽ ڪن حالتن ۾ ايهڙي خليج پيدا ڪري وڌي جو ڳالهه ڪفر ۽ اسلام تائين به پهتي . هتي جيڪو جائزو پيش ڪيو ويو آهي ، اُن ۾ ٻنهي ڌرين کي شامل ڪري پيش ڪيو ويو آهي .

عروضي شاعريءَ جو هڪ دور آيو. اُن کان اڳ سنڌي بيت جي شاعري قائم ٿيل هئي . جنهن جي وجود ۽ معيار کان سنڌي شاعرن جو ڪو به طبقو انڪار نٿو ڪري سگهي . عروضي شاعرن اچي نئين عمارت جوڙي ، انهن سنڌي زبان کي گدا سانگي ، قليچ ، مخلص، لبلبل ۽ واصف جهڙا سخنور ڏنا . يقينا هنن سخنورن جي شاهڪارن کان ڪنهن کي به انڪار نه هوندو . انهيءَ ڪري ايئن چوڻ ۾ وڌاءُ ڪونهي ته عروضي شاعري به سنڌيءَ جو سرمايو آهي . وقت اچڻ تي سنڌي شاعريءَ ۾ هي نئون موڙ آيو . جيڪي هن نئين شاعريءَ سنڌي زبان کي ڏنو آهي تنهن کان ڪير به اکيون ٻوٽي نٿو سگهي .

نتيجو

هن کان اڳ هن باب ۾ جيڪو به بحث ڪري آيا آهيون ، تنهن مان چوڻ جي مراد هئي ته جديد سنڌي شاعرن جاڳي ڇڇهي شاعريءَ جي قائم ٿيل روايت کان بيزاري ڏيکاري ۽ فارسيءَ جي رائج ٿيل مناسبتن ۽ تشبيهن سوڙي زبان ۽ بيان جي طريقن کان پاسو ڪيو . بنيادي مقصد خالص سنڌي ٻولي کي زور وٺائڻ جو هو .

جيڪو جديد شاعر حاصل ڪري چڪا آهن (١)

هنن فارسيت جي اثر کان پنهنجي شاعريءَ کي ڪڍي ورتو ايئن ڪرڻ سان هنن جيڪي دليل ڏنا ، تن جو جائزو به اسين پيش ڪري آيا آهيون • عروضي شاعرن ۽ جديد شاعرن ۾ انهن جي نئين موڙ کي طفلانه حرڪت ڪري چاتو تنهن ۾ جو مختصر حوالو به اسان پيش ڪيو آهي گذريل بحث ۾ اسان انهن قلمي ڇرڪن جي تفصيلن ۾ نه ويا آهيون ڇو جو انهن بحثن ۾ ذاتي حملا به ڪيا ويا آهن ۽ زبان تمام ڏنگيندڙ ڪم آندي وئي آهي • ڪي قلمي معرڪا افسانه نگاريءَ بابت به آهن• شاعريءَ بابت جيڪي به چيو ويو تنهن جا لفظ اهوءَ رهيا ته 'بي ڏر شاعرن مان ٿي نه آهي'•

انهيءَ ذڪر کي اسين گذريل مضمون ۾ ايئن چٽي واضح ڪري آيا آهيون ته تغير پذير دنيا ۾ شاعريءَ ۾ به تغير ايندو رهي ٿو • اسان جي شاعريءَ ۾ ايران جي اثر ڪري تبديلي آئي ها ڪا آخري ۽ فيصلائتي ڪن تبديلي نه هئي ۽ جنهن بعد تاهم ڪندي نه ٿي چڪي هئي جو چئجي ته فارسي رجحان ۽ اثر کان پوءِ پيو ڪو به لاڙو داخل نه ٿيندو • نه وري هي ڪنهن هڪ فرد جو فيصلو ٿي بيٺل هاملو هو•

سنڌي شاعريءَ جو هي نئون موڙ به ڪو فيصلو ڪن ۽ آخري موڙ نه آهي • خود گذريل ڇهارو سالن ۾ نئين شاعريءَ جو هر سال به هڪ جهڙو نه آهي • سياسي ۽ نئين رنگ ۾ اڃان به ڪو نئون رنگ شامل ٿيندو ، تنهن جي پيشن گوئي به ڪير نٿو ڪري سگهي •

---

(١) ڪٿي ڪٿي ڪنهن شاعر جي ڪلام ۾ فارسيءَ جي ڪا ست ملي به وڃي ٿي • اها حقيقت ۾ پنهنجي پسند تي جونديل ڪنهن مصرع جو ڪرشمو آهي • مثال طور اياز جي هڪ بيت ۾ نظيريءَ (وفات ١٦١٣ ع) جي مصرع جو ترجمو آهي ۽ جنهن جنهن جو حوالو ڏنل آهي — ع

نظيري :- ڪسي ڪه ڪشته نه شداز قبيله ما نيست •

اياز :- جيڪو ڪونه ڪٺو ، سو نه اسان جي ڪڙم مان •

(جل جل مشعل جل جل)

24۲

ببليوگرافي ٠

سنڌي

٠١ آڏواڻي ، ڀيرومل مهرچند : قديم سنڌ ٠

سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد - ١٩٥٧ع ٠

٠٢ احمد ، مولوي ملاح : بياض احمد ، (ترتيب عبدالله جوڻيجو) ٠

احمديہ دارالاشاعت بدين - ١٩٦٤ع ٠

٠٣ اسد ، اسد الله شاهہ : تذڪرهہ شعراء تکڙ ،

سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد - ١٩٥٩ع ٠

٠٤ انجم ، عبدالرحمٰن هالائي : ديوان انجم ،

فردوس پرنٽنگ پريس حيدرآباد - ١٩٥٧ع ٠

٠٥ اياز ، شيخ مبارڪ : جي ڪاڪ ڪوريا ڪاپڙي ،

سنڌ يونيورسٽي پريس حيدرآباد - ١٩٦٣ع ٠

٠٦ بدوي ، احسان احمد : سانگي : شخصيت ، فن ۽ ڪلام ،

ٽيڪنيڪل پرنٽرز ڪراچي - ١٩٦٥ع ٠

٠٧ بلبل ، شمس الدين : ديوان بلبل ، (مرتب : غلام محمد گرامي) ،

سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد - ١٩٦٩ع ٠

٠٨ بلبل ، شمس الدين : ڪلام بلبل ، (مرتب : غلام محمد گرامي) ،

سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد - ١٩٦٩ع ٠

٠٩ بلوچ ، نبي بخش خان : پيلاين جا پول ، (پيو چاپو) ،

زيب ادبي مرڪز حيدرآباد - ١٩٧٠ع •

١٠ ياوناڻي ، جهمٽ مل خوبچند : چند سُگند ،

هندو پرنٽنگ پريس اجمير - ١٩٥٣ع •

١١ فاضل ، سيد محمد فاضل شاهه : ديوان فاضل ، (مرتب محمد صديق مسافر) ،

سنڌ مسلم ادبي پريس حيدرآباد - ١٩٣٧ع

١٢ گدا ، غلام محمد شاهه : ڪليات گدا ، (مرتب رشيد احمد لاشاري) ،

سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد - ١٩٥٧ع •

١٣ گل ، آخوند گل محمد : ديوان گل ، (مرتب : قاضي عبدالغفور) ،

سنڌ مسلم ادبي سوسائٽي حيدرآباد - ١٩٢٣ع •

١٤ حافظ ، حيات شاهه : ديوان حافظ ،

آفتاب پرنٽنگ پريس حيدرآباد - ١٩٥٠ع •

١٥ حامد ، حافظ : ارمغان حامد (مرتب : محمد خان غني) ،

مسلمان پريس حيدرآباد - ١٩٥٤ع •

١٦ جوڻيجو ، الله بچايو : ڪلام جوڻيجو ، (مرتب : محمد سومار شيخ) ،

ادبي محفل بدين - ١٩٧١ع •

١٧ حسن ، ميرحسن علي خان : سنڌ جو شاهنامو (ٻيو ڇاپو) ،

سنڌ مسلم ادبي سوسائٽي حيدرآباد - ١٩٥٢ع .

١٨ خادم ، محمود لاڙڪائي : رياض البلاغت (ٻيو ڇاپو) ،

آر-ايچ -احمد برادرس حيدرآباد - ١٩٥٦ع .

١٩ خليل ، شيخ محمد ابراهيم : بلبل سنڌ ،

رباني پريس حيدرآباد - ١٩٥١ع .

٢٠ خليل ، شيخ محمد ابراهيم : رهنماءِ شاعري ، (پاڪستيون) ،

مسلم ادبي پريس حيدرآباد - ١٩٤٨ع .

٢١ ڇبلاڻي ، س-پ : سنڌ جي اقتصادي تاريخ ، (ترجمو : سراج الحق) ،

سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد - ١٩٥٨ع .

٢٢ سانگي ، ميرعبدالحسين خان : ديوان سانگي ، (ديوان اول) ،

مسلم ادبي پريس حيدرآباد - ١٩٥٢ع .

٢٣ سانگي ، ميرعبدالحسين خان : ڪليات سانگي ، (مرتب : ڊاڪٽر نبي - خان بلوچ) ،

سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد - ١٩٦٩ع .

٢٤ صفير ، حڪيم فتح محمد سيوهاڻي : آفتاب ادب ،

سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد - ١٩٥٦ع .

٢٥ عزيز ، ليکراج ڪشنچند : ڪليات عزيز ،

نيشنل پرنٽنگ ورڪس حيدرآباد - ١٩٣٨ع •

٢٦ قاسم : آخوند محمد قاسم : ديوان قاسم ، (مرتب : مرزا قليچ بيگ) ،

پوڪرداس سنز حيدرآباد - ڪراچي - ١٩٣٦ع •

٢٧ قانع ، ميرعلي شير : تحفتہ الڪرام ، (ترجمو : مخدوم اميراحمد) ،

سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد - ١٩٥٧ع •

٢٨ قانع ، ميرعلي شير : چچنامو ، (ترجمو : مخدوم اميراحمد) ،

سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد - ١٩٥٤ع •

٢٩ قليچ ، مرزا قليچ بيگ : تحريرون ۽ تقريرون ،

سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد - ١٩٧٠ع •

٣٠ قليچ ، مرزا قليچ بيگ : ديوان قليچ ،

سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد - ١٩٥٦ع •

٣١ قليچ ، مرزا قليچ بيگ : علم بديع ۽ علم عروض ،

حيدرآباد - ١٩٥٣ع •

٣٢ موسوي عبدالحسين ۽ عباسي محمد ابراهيم : تفريق ۽ تقطيع ،

آر - ايچ - احمد برادرس حيدرآباد - ١٩٥٠ع •

٣٣ مولائي شيدائي ، رحيمداد خان : جنت السند ،

سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد -ڪراچي - ١٩٥٨ع •

٣٤ واصف ، محمد بخش: ديوان واصف ،

آر-ايچ -احمد برادرس حيدرآباد - ١٩٥٥ع •

فارسي

٠١ خانلري ، پرويز ناتل : وزن شعر فارسي ، انتشارات بنياد فرهنگ ايران ، تهران ،

١٣٤٥ (خورشيدي) •

٠٢ خانلري ، زهره : فارسي ودستور ، (براي ششم) ،

وزارت آموزش و پرورش تهران ١٣٤٨ (خورشيدي) •

٠٣ سعيد نفيسي : ديوان ڪامل امير خسرو دهلوي ،

ڪتابفروشيء محمد حسن علمي ، تهران بازار

بين الحرمين ، انتشارات جاويدان شاه آباد -

١٣٤٣ (خورشيدي) •

٠٤ سيد ، مير محمد : ترخان نامه ، باهتمام پير حسام الدين راشدي ،

سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد - ١٩٦٥ع •

٥. شکیبا پور ، عنایت الله : اطلاعات عمومي ، (انسائیکلو پیدیا)

کتابفروشيء اشراقي تهران - ١٩٦٨ع .

٦. قانع ، میرعلي شیر : مقالات الشعراء ، بتصحیح وحواشي پیرحسام الدین

راشدي - سنڌي ادبي بورڊ ڪراچي - ١٩٥٧ع .

٧. قانع ، میرعلي شیر : مڪلي نامہ ، بتصحیح وحواشي پیرحسام الدین راشدي

سنڌي ادبي بورڊ حیدرآباد - ١٩٦٧ع .

٨. مینیان نصرت الله : کارنامہ بزرگان ایران ،

نشریہ ادارہ کل انتشارات رادیو تهران - ١٣٤٠ (خورشیدي

٩. موتمن ، زین العابدین : شعروادب ، فارسي ،

بنگاہ مطبوعاتي افشاري تهران - ١٣٢٢ (خورشیدي)

عربي .

١. ندوي ، سید عبدالحي الحسني : نزهتہ الخواطر (جلد - ٤)

دائرتہ المعارف حیدرآباد دکن - ١٩٥٤ع .

٢. هاشمي ، سید احمد : جواهرالادب ، (الجزالثاني)

المکتبہ التجاریتہ الکبریٰ مصر - ١٩٦٢ع .

۰۳ كحالہ ، عمر رضا : معجم المولفين ، (الجز التاسع)

مطبعة الترقي دمشق - ۱۹۶۰ع ۰

اردو ۰

۰۱ آزاد ، محمد حسين : سخندان فارس ،

شيخ مبارك علي تاجر كتب لاهور - ۱۹۵۰ع ۰

۰۲ اكرام ، شيخ محمد اكرام : ارمغان پاک ،

چاپخانہ دين محمدي لاهور ۰

۰۳ فيروز ، مولوي فيروز الدين : فيروز اللغات ، (ترميم شدہ)

فيروز سنز لميٹيڈ - ۱۹۶۴ع ۰

۰۴ زيات ، احمد حسن : تاريخ ادب عربي ، (اردو ترجمو)

شيخ غلام علي سنز لاهور ۰

۰۵ سحر ، ديبي پرشاد بدايوني : معيار البلاغت ،

نولكشور پريس لكنو - ۱۹۴۵ع ۰

۰۶ شبلي ، نعماني : سوانح مولانا روم ،

مكتبہ دين و دنيا لاهور - ۱۹۵۹ع ۰

۰۷ شبلي ، نعماني : شعرالعجم ، (حصو - ۱)

عالگیر پریس لاهور - ۱۹۴۹ع ۰

۰۸ شبلي ، نعماني : شعرالعجم ، (حصو - ۲)

معارف پریس اعظم گڑھ - ۱۹۴۷ع ۰

۰۹ شبلي ، نعماني : شعرالعجم ، (حصو - ۳)

معارف پریس اعظم گڑھ - ۱۹۵۶ع ۰

۱۰ شبلي ، نعماني : شعرالعجم ، (حصو - ۴)

معارف پریس اعظم گڑھ - ۱۹۵۱ع ۰

۱۱ شبلي ، نعماني : شعرالعجم ، (حصو - ۵)

معارف پریس اعظم گڑھ - ۱۹۵۷ع ۰

۱۲ صديقي ، نظير : علم بلاغت اور علم عروض ،

پاڪ ڪتاب گهر ٺٽو - ۱۹۶۰ع ۰

۱۳ غلام مصطفیٰ خان ، فارسي پر اردو ڪا اثر ،

ايجو ڪيشنل پريس ڪراچي - ۱۹۶۰ع ۰

۱۴ نجمي ، حڪيم محمد نجم الغني : بحرالفصاحت ،

مطبع منشي نولڪشور لڪنو - ۱۹۲۶ع ۰

١٥   ندوي ، ابوظفر : تاريخ سندهه ،

اعظم گڙهه - ١٩٤٧ع ؛

١٦   ندوي ، سيد سليمان : دائرة المعارف ، (جلد - ٣٧) ،

معارف پريس اعظم گڙهه - ١٩٣٦ع ؛

١٧   ورما ، سُدَيشور : آريائي زبانين ،

مڪتبه معين الادب لاهور - ١٩٦٠ع ؛

١٨   ڪوثر لکنوي : سفير سخن ،

مڪتبه جديد لاهور ؛

انگريزي

1. Allana G.A. ' The Arabic Element in Sindhi'
   Thesis in S.o.A.S (Mss) 1963

2. Arberry , J.A : ' Classical persian Literature'
   George Allen and Unwin London _1958

3. Bahri, Hardev: Persian Influence on Hindhi '
   Bharati press publication Allahabad 1960.

4. Billimoria, N.M. ' Sind Historical Journal Vol: III'
   Article: 'The Iranians in Ancient India '

5. Browne, E.G.: ' Literary History of persia, Vol:I'

Cambridge University press _ 1956

6. Cousens, Henry: ' Antiquities of Sind '

Gov ernment of India, Central publ
publication Calc_utta _ 1929

7. Davar, Feroze Cowasji: ' Iran and India, through the ages, '

Naujivan press Ahmed _ Abad _ 1962

8. Ivanow, W: ' Pandiyat _i_Jawan mardi or advices of MA NLINESS '

Ismaili printing press, Bombay_1953

9. Khan, F.A: ' The Indus valley and Early Iran,'

International packing Co. Karac_hi 1964

10 Lambric_k, H.T: 'Sind, A General Introduction,'

Sindhi Adabi Board Hyd _ 1964

11 Levy, R: ' Persian literature, oxford University press_ 1955

12 Nicholson, R.A: ' A Literary History of the Arabs,

University press Cambridge_ 1962

13 Pithawala,M.B: A physical and Econmic Georgraphy OF Sind,
Sindhi Adabi Board, Hyd _ 1959

14 Ragozin, Zenaide.A: Vedic India.
Munshi Ram Manohar lal Book_
seller Delhi_ 1961

15 Sadarangani,H.I: Persian poets of Sind,
Sindhi Adabi Board Hyd_erabad 1956

16 Shipley, Joseph.T: Encyclopaedia of literature,Vol:II
Philosophic_al Library New York_ 1946

17 Smith,J.W: Gazetteer of the province of Sind,
Nawab shah Distt:
Government Central press Bombay_1920

18 Smith,V.A: The Early History of India;
Claredon press oxford_ 1904 .

مقالا ٠

سنڌي ٠

١٠ تنوير عباسي : ادبي اوسر ، مقالو - " جديد سنڌي شاعري ٠ "

سنڌي زبان پبليڪيشن حيدرآباد - ١٩٦٧ع ٠

٢٠ راز ، شيخ عبدالرزاق : تقاضا ، (سالنامو) مقالو - " آزاد شاعري ٠ "

سکر - ١٩٥٧ع ٠

٣٠ رشيد ڀٽي : تقاضا ، (سالنامو) مقالو - " سنڌي گيت ٠ "

سکر - ١٩٥٧ع ٠

٤٠ شمشير الحيدري : ادبي اوسر ، مقالو - " سنڌي آزاد نظم ٠ "

سنڌي زبان پبليڪيشن حيدرآباد - ١٩٦٧ع ٠

٥٠ شمشير الحيدري : نئين زندگي ، مقالو - " آزاد نظم جو تاريخي پس منظر ٠ "

پاڪستان پبليڪيشن ڪراچي ٠ مارچ ١٩٦٨ع ٠

٦٠ قاسمي ، مولانا غلام مصطفيٰ : لعل قلندر ، مقالو "سيوهاڻي شهباز جو مقدس همعصر ٠ "

محڪمہ اطلاعات سنڌ - ١٩٧٠ع ٠

فارسي ٠

١٠ صفا ، ذبيح الله : مرزهاي دانش ، مقالو - " تاريخ دوهزار و پانصد سالہ شهنشاهي ايران ٠ "

انتشارات راديو تهران - ١٣٣٨ (خورشيدي)

اردو •

١• ابوالفتح ، صغيرالدين : صريرخامه ، مقالو - " قصيدهء بانت سعاد • "

شعبه اردو ، سندھ يونيورسٹي - ٦٧ - ١٩٦٨ع •

٢• ندوي ، شاهه محمد نعيم : صريرخامه ، مقالو - " قصائد سودا • "

شعبه اردو ، سندھ يونيورسٹي - ٦٧ - ١٩٦٨ع •